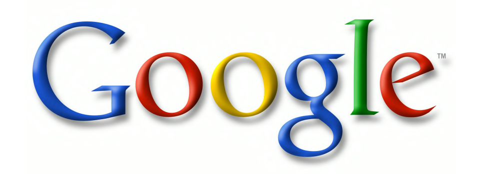
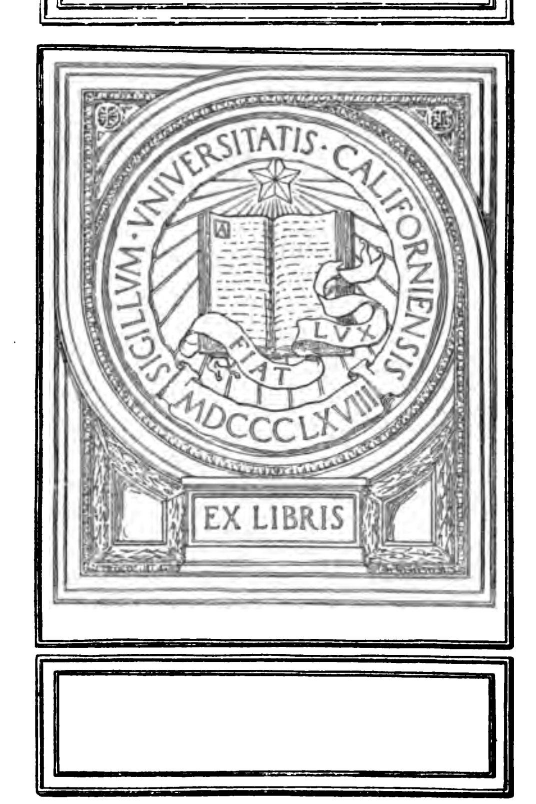
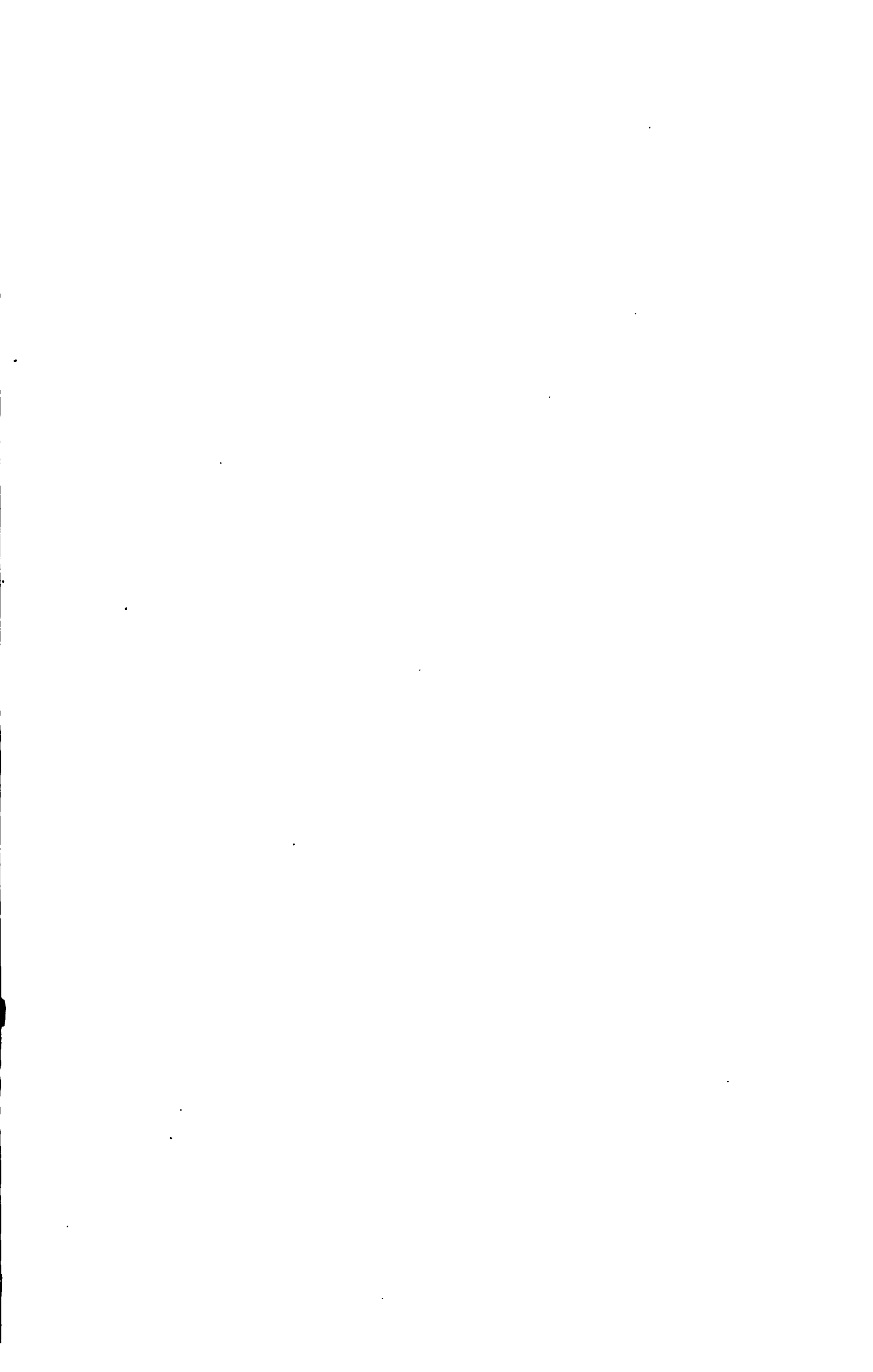
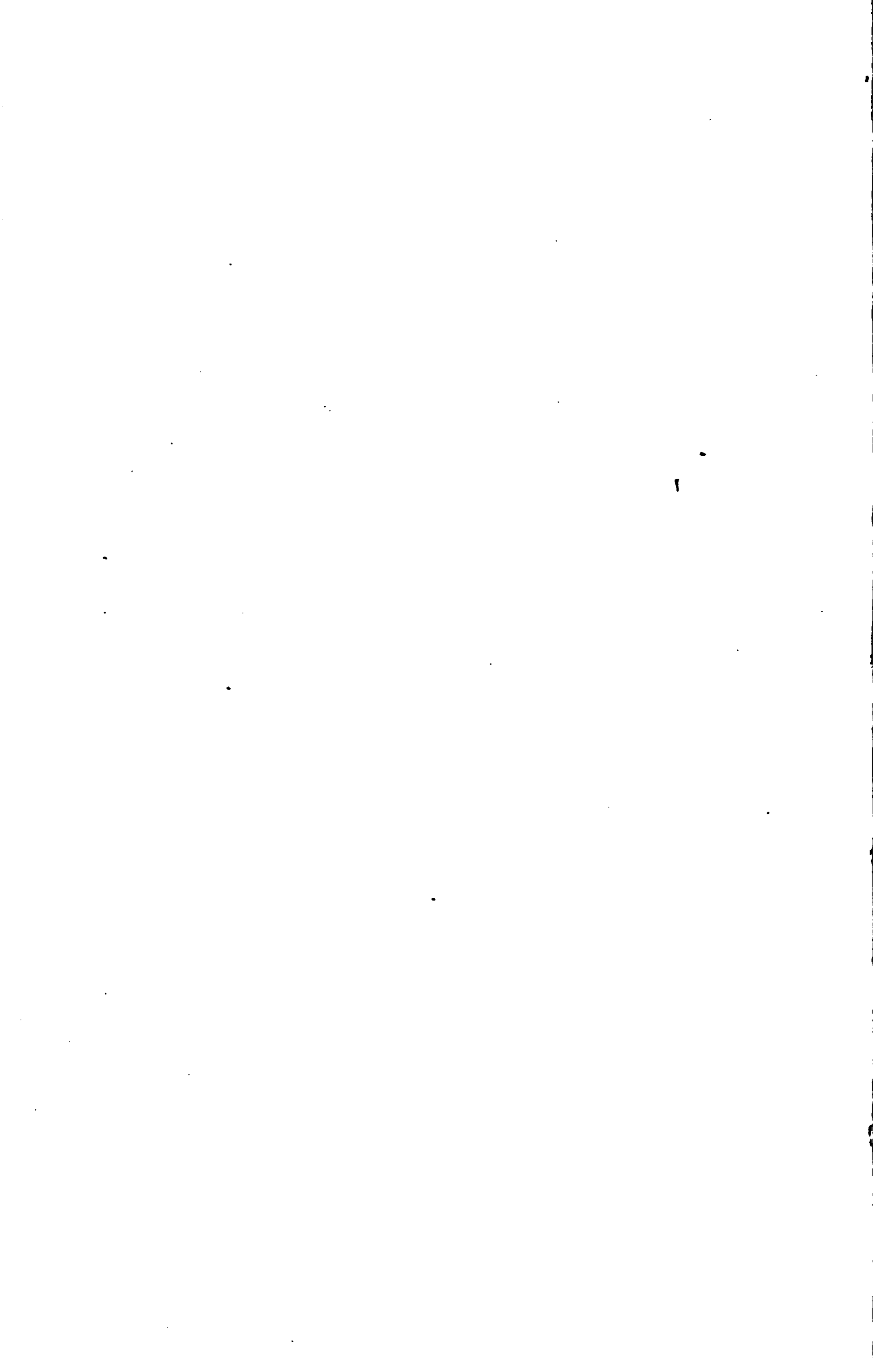





SIGILLVM·VNIVERSITATIS·CALIFORNIENSIS
FIAT LVX
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS





Goethes Faust

in ursprünglicher Gestalt

nach der Göchhausenschen Abschrift herausgegeben

von

Erich Schmidt.

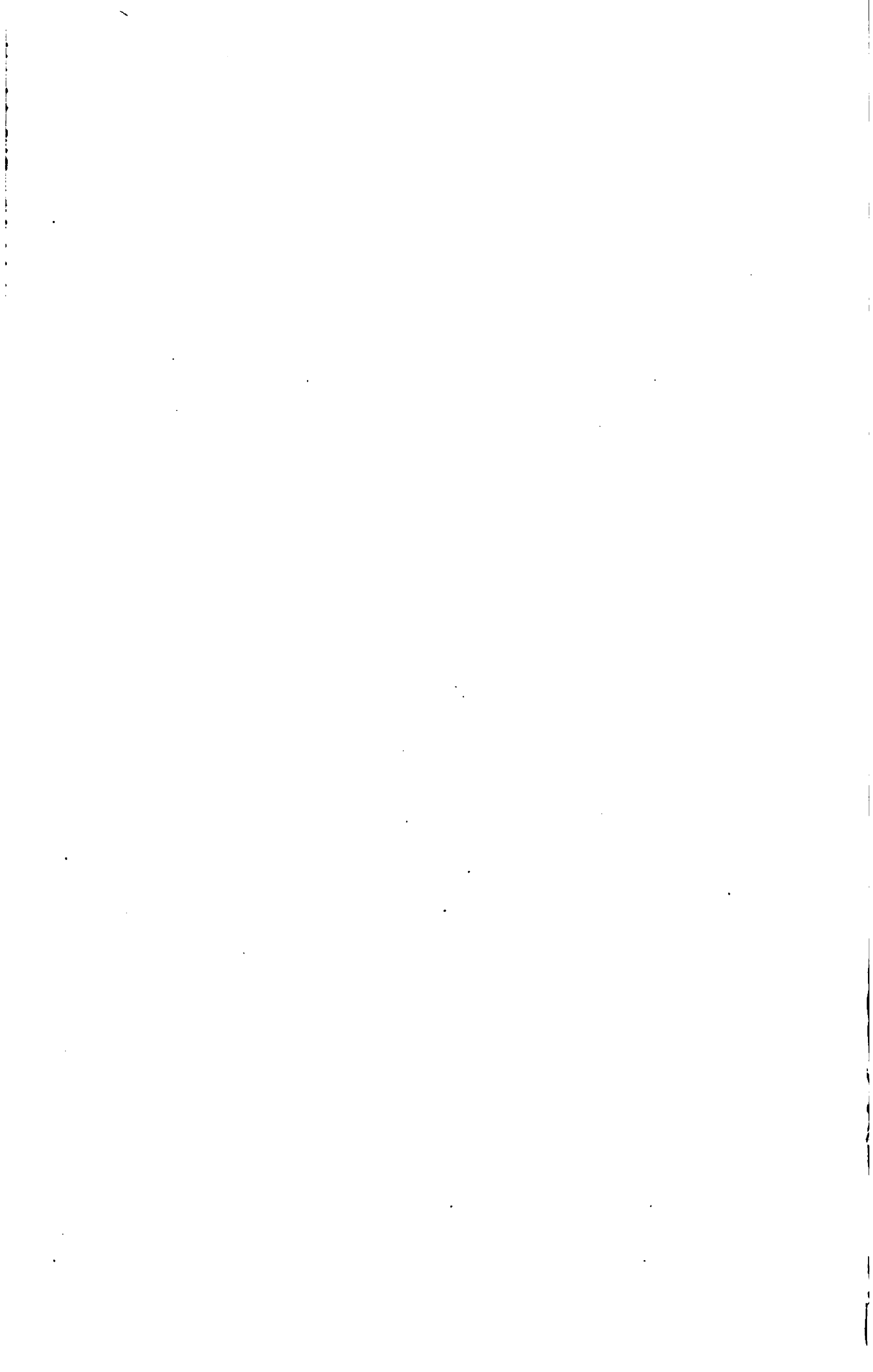
Dritter Abdruck mit sehr erweiterter Einleitung.

Weimar
Hermann Böhlau
1894.

Weimar. – Hof-Buchdruckerei.

Richard Heinzel

zugeeignet.



Inhalt.



Einleitung.

1.

Am 21. Juni 1885, als Gustav v. Loeper den Platzregen seiner Mittheilungen über den Inhalt des endlich erschlossenen Goethearchivs auf uns niedergehen ließ, wurden wir mitten in der Überfülle der Bescherung zur Resignation gemahnt durch die Kunde: gleich dem alten „Wilhelm Meister“ und den beiden alten Tasso-Acten sei auch der Urfaust, das Originalmanuscript des ersten Theils in seiner ursprünglichen fragmentarischen Gestalt, nicht mehr vorhanden. Der tröstliche Hinweis auf die vorgefundenen Blätter zum ersten, die Handschriftenberge zum zweiten Theile konnten dies Gefühl unwiederbringlicher Einbuße nicht beruhigen. Nichts war ungestümer begehrt, nichts im hypothesenreichen Aufbau der Faustforschung schmerzlicher vermißt worden als jener in der „Italiänischen Reise“ scheinbar noch vorhanden geschilderte „alte Codex“.

Im November 1886 wanderte aus dem wirren Bibliothekraume des Goethehauses, worin Rulands glückliche und hilfreiche Hand Ordnung schuf, ein gewaltiger Korb voll Handschriften in die Archivzimmer des Schlosses: schwer zu entziffernde Bleistiftskizzen von Gedichten, Briefen und Aufsätzen, massenhafte Blätter zu den „Wanderjahren“ und in dem Wust auch viel Faustisches aus der Mitte der zwanziger Jahre. Beim Durchsieben des neuen Fundes kamen nach und nach durch Glück und Combination wenigstens vier Blätter vom Ende des vorigen oder vom Anfang dieses Jahrhunderts zusammen als Bruchstücke einer Urredaction der letzten Partien vom zweiten Theile, nämlich realistischer gehalten Fausts Tod,

das Lemurenlied, vier mit den Ottaverime der „Zueignung“ correspondirende Stanzen „Abschied“ sammt einer „Abkündigung“, welche das Gedicht, das trotz Anfang und Ende kein Ganzes bilde, den „besten Köpfen“ empfiehlt und in ein launiges Plaudite ausklingt. Der Dichter selbst fühlt sich, wie schon in dem vorausgegangenen classicistischen Jahrzehnt, der nordischen Nebelwelt des Doctor Faust gar entfremdet und ruft, des langen Weges bis 1832 nicht gewärtig, mit Ungunst aus:

Am Ende bin ich nun des Trauerspieles,
Das ich zuletzt mit Bangigkeit vollführt,
Nicht mehr vom Drang des menschlichen Gewühles,
Nicht von der Macht der Dunkelheit gerührt.
Wer schildert gern den Wirrwarr des Gefühles,
Wenn ihn der Weg zur Klarheit aufgeführt?
Und so geschlossen sei der Barbareien
Beschränkter Kreis mit seinen Zaubereien.

Ich durchstöberte nochmals unsern ganzen Vorrath, um mich endlich damit zu trösten, daß dem Goethearchiv doch zwei vorweimarische Faustblätter, bekannte und unbekannte Paralipomena enthaltend, verblieben seien.

Kurz darauf, zu Neujahr 1887, ward mir der Auftrag einer Reise nach Dresden. Nachkommen von Geschlechtern, deren Namen mit den Tagen Carl Augusts, Amalias, Goethes für immer verknüpft sind, wollten die neuerfrischte Goethearbeit fördern. Ein Mitglied der Familie v. Einsiedel meldete, Herr Major v. Göchhausen habe sich erboten, einem Abgesandten der Frau Großherzogin Sophie von Sachsen alles zu zeigen, was an Papieren aus dem Nachlasse seiner Großtante, des berühmten Hoffräuleins Luise v. Göchhausen, erst seinem Vater und dann auf ihn vererbt worden sei. Wir erwarteten vornehmlich eine willkommene Ausbeute an Briefen, aber es ging mir wie Saul, dem Sohne Kis', der auszog, seines Vaters Eselinnen zu suchen, und ein Königreich fand. Schon wollte ich ohne sonderliches Jagdglück, doch mancher gütig gewährten Spende froh, umkehren, als ein dickleibiger Quartant „Auszüge, Abschriften und dergleichen. Aus dem Nachlaß der Frl. L. v. G.“ noch zu näherer Musterung aufforderte. Er umfaßte Copien

und einzelne Originale seit 1766 bis ins 19. Jahrhundert hinein. Ungeduldig blätterte ich von Ramonds Dernières aventures du jeune d'Olban zu allerlei Verslein französischer und deutscher Almanache, von Stücken aus Ossian zu Sentenzen aus Shakespeare oder auch der „Agnes von Lilien“, von Bürgers „Lenore“ zur Traumerzählung Franz Moors, von kleinen Reiseberichten zu lustigen Farcen Einsiedels und zu allerlei Tiefurter Gelegenheitsgedichten, auch Wielands und Knebels, fand „Satyros“, „Neuestes von Plundersweilern“ und „Ilmenau“, bis ich plötzlich auf Mephistos Rede vom Collegium logicum stieß. Auch das stimmte zu dem Geläufigen; ich glaubte das Fragment von 1790 in einer Copie der sehr schreiblustigen und schreibgewandten Hofdame vor mir zu haben. Aber der nächste Blick zeigte unbekanntes Land. Ich ging zum Anfang zurück und sah gleich das erste Reimpaar abweichend gestaltet, ich eilte zum Ende und erblickte mit einer Erregung, die viele nachempfinden werden, die Kerkerscene in Prosa. Kein Zweifel: hier war, dank der unermüdlichen Theilnahme des Frl. v. Göchhausen, der Urfaust in einer sauberen Abschrift erhalten. So lange ganz verborgen in diesem unbeachteten Sammelband, aber so pietätvollen Händen anvertraut; so zur rechten Zeit für die Weimarische Goetheausgabe aus seinem Versteck gelockt — nur zu spät, als daß Wilhelm Scherer sich daran hätte erfreuen, auf diesem Grund seine von überkühnen Vermuthungen zu ruhigerer Betrachtung fortgeschrittenen Studien neu hätte errichten dürfen. Herr v. Göchhausen vertraute mit anderem auch den kostbaren Quartanten — heute ist der Faust herausgelöst — dem Goethearchiv an. Im Schlosse gab es wieder wie vor hundert Jahren eine kleine geheime Faustvorlesung. Zunächst wurde der Goetheversammlung Ende Mai das frohe *κοινὸς Ἑρμῆς* zugerufen und dann in den Lesarten des 14. Bandes der Weimarischen Goetheausgabe außer höchst bedeutenden ungedruckten Paralipomenis auch der Urfaust, in den kritischen Apparat aufgelöst, Genießenden und Forschenden vorgelegt. Daneben bleibt ein zusammenhängender Abdruck willkommen.

Das Urmanuscript begleitete den Dichter 1786 nach Italien. Er beschreibt es in einem sehr wahrscheinlich erst für die „Italiänische Reise“ aus Altem und Neuem componirten Brief an Herder, Rom 1. März 1788; nachcomponirt, weil damals kein Anlaß war, dem Freund und Helfer genau zu schildern, was dieser aus eigener Anschauung gar wohl kannte. Goethe hat es bei der Revision für den Cottaschen Einzeldruck von 1816 und die Gesammtausgabe von 1817 zu Rathe gezogen, wie die Rückkehr zur ersten Fassung in den Versen 402, 2750, 2757, 3578 beweist. Citate in „Dichtung und Wahrheit“ (vgl. zu 550), bei Falk (zu 1941), an Zelter (2,347) werden aus dem Gedächtnis geflossen sein. Erhalten sind im Archiv zwei Blätter: Paralipomenon Nr. 21. (die hier S. 31 abgedruckte, aber längst durch einen römischen Genossen bekannt gewordene kleine Scene) und Paralipomena Nr. 54 ff.; beide mit späteren Zusätzen versehen. Die Züge des ersten stimmen genau zur Reinschrift des „Ewigen Juden“, während das zweite einen skizzenhaften Charakter zeigt. Die Handschrift — gelbliches, zum Theil an den Rändern abgestoßenes Großquart mit dem Wasserzeichen C & J Honig — enthielt also auch leere Seiten zum Zeichen von Lücken, und falls die Zugehörigkeit jener losen Stückchen richtig erkannt ist, gab es neben dem Codex auch alte abgerissene Brouillons, eilig und zusammenhanglos hingeworfene Einfälle, wie wir deren z. B. auf den Fetzen des „Ewigen Juden“ finden. Der Rest ist zu winzig, als daß daraus Schlüsse auf Art und Umfang der frühesten Skizzen gezogen werden dürften. Jedenfalls hat die Forschung mit alten Niederschlägen geplanter Scenen in der Form kleiner Versreihen zu rechnen, wenn auch die rasch vordringende Kunstübung des jungen Goethe keine Schemata entwarf oder Reimergüsse erst in Prosa skizzirte und sein Mundum des „Ewigen Juden“ keine Umgestaltung, sondern nur die saubere Abschrift dessen ist, was in seelenvollen und übermüthigen Stunden hingewühlt worden war. Immerhin lehrt das eine Blatt als offenbare Reinschrift, das andere als offenbarer Brouillon, daß man Goethes Bemerkung über den Urcodex: „in den Hauptscenen gleich

so ohne Concept hingeschrieben“ nicht zu wörtlich nehmen darf.

Die Göchhausensche Copie bietet also, abgesehen von der Bedeutung des Autographen, keinen vollen Ersatz für das Original, das leider von Goethe vernichtet worden zu sein scheint. Ich denke: um 1816. Kräuters Repertorium von 1822 weiß nichts mehr davon.

„Laß doch, was du halb vollbracht
Mich und andre kennen!“
Weil es uns nur irre macht,
Wollen wir's verbrennen.

Goethe hat in der ersten Weimarischen Zeit gern aus seinem „Faust“ vorgelesen, schon als die Grafen Stolberg zu Gaste waren.[1]) Einsiedel scherzt über das Gedicht in Knittelversen, Wieland in einer feinen Mischung von Spott und von zartem Gefühl für das künstlerische Umfangen der Gestalt Gretchens (Goethe-Jahrbuch 9, 9); und Herdersche Disticha (29, 673), die aber viel später fallen mögen, laden einmal Knebel zu einem warnenden Gastspiel Faustischer Teufel „hinter der Kirche“. Nach einer solchen Recitation, wohl bei ihrer Fürstin, wird Frl. v. Göchhausen sich das Manuscript — das Ende 1777 auch einmal zur Mutter nach Frankfurt gewandert ist, wenn es nicht gar unsere Copie war — erbeten und mit oder ohne Erlaubnis des Dichters, gleich andern ungedruckten Werken, abgeschrieben haben. Daß sie einer Goethischen Urschrift mit aller Regellosigkeit der Orthographie und Interpunction folgte, kann nicht dem leisesten Zweifel

---

[1]) Friedrich Leopold an die Gräfin Bernstorff, Dessau 6. Dec. 1775: „Einen Nachmittag [Ende November] las Goethe seinen halbfertigen Faust vor. Es ist ein herrliches Stück. Die Herzoginnen waren gewaltig gerührt bei einigen Scenen“ (Janssen 1,63). Dagegen an Klopstock 8. Juni 1776: „Goethe ist Starrkopf im höchsten Grade, und seine Unbiegsamkeit, welche er, wenn es möglich wäre, gern gegen Gott behauptete, machte mich schon oft für ihn zittern ... ein Titanenkopf gegen seinen Gott“; gleichzeitig: „Goethe ist nicht bloß ein Genie, sondern er hat auch ein wahrhaft gutes Herz, aber es ergriff mich mit Grausen, als er mir an einem der letzten Tage meiner Anwesenheit in Weimar von Riesengeistern sprach, die sich auch den ewigen geoffenbarten Wahrheiten nicht beugen ... Armer Erdenwurm!“

unterliegen. Trotzdem wollte, statt die einfachste Wahrscheinlichkeit anzunehmen, der Geist des Widerspruchs dies getreue Facsimile Goethischer Jugendschrift auf Umwegen verfolgen oder aus den für Anna Amalia gesammelten „Schriften" ableiten, die aber, wie das Archiv zeigt, nur Weimarische Werke, von Vogels Hand hübsch und orthographisch correct wiederholt, darbieten. Gleichviel, Frl. v. Göchhausen ist uns die Retterin des Urfaust, soweit sein Scenengefüge fertig stand. Bloße Brouillons ließ sie bei Seite, falls sie überhaupt derlei beim Vorlesen gewiß nicht mitgetheilte, wahrscheinlich von den Lagen des zusammenhängenden Textes getrennte Bruchstücke je gesehen hat.

2.

Für die zehn Jahre 1776—1786 ist Arbeit am „Faust", hinausgehend über ein gelegentliches stilles Fortspinnen der Gedankenfäden, schlechterdings nicht nachweisbar. Im Geheimen freilich rückt der Krystallisationsproceß des Lebenswerkes weiter, mehr unbewußt als bewußt, denn an allem Goethischen hat Faust Antheil; aber nirgends findet sich eine leise Andeutung, daß der alte Codex Neues in sich aufnahm, daß etwa die Harzreise 1777 mehr als vielleicht die ersten dunklen, noch auf eine Wartezeit von zwanzig Jahren angewiesenen Motive zur „Walpurgisnacht" weckte. Wir empfangen im Urfaust die Früchte von 1773—1775, alles was Goethe nach Weimar mitbrachte, außer unbestimmbaren Skizzen und den ungeschriebenen Plänen, deren der Greis am Abend seines Lebens gedachte, als er von einer ihm seit sechzig Jahren vorschwebenden Conception des ganzen „Faust" sprach, ohne doch mehr als große Umrisse des Fortgangs zu meinen.

Faustdichtung vor 1773 ist wiederum nur im Bereiche der Gedanken, nicht der gestaltenden Ausführung zu suchen. Sah auch der Leipziger Student und der junge Frankfurter Einsiedler die ihm aus Volksbuch und Puppenspiel vertraute Gestalt des vielberufenen Erzzauberers durch Lessings Litteraturbriefe in eine reinere dichterische Sphäre

emporgeschnellt, so hat doch der Alexandriner, worin Söller sich mit Doctor Faust vergleicht (Der junge Goethe 1, 208), keine tiefere Bedeutung als verwandte burleske Anspielungen bei Zachariae, Löwen, Wieland, und die ernstere Art, wie Goethe sich brieflich als „nachtforschenden Magus“ hinstellt, verräth gewiß noch nichts von einem Faustplan. Auch jenen alchymistischen Spielen in der Frankfurter Mansarde ist schwerlich eine tiefere Vorbereitung auf den „Faust“ unterzulegen, da sie derselben Zeit angehören, welche den matten Reconvalescenten dem stillen Frieden des Klettenbergschen Pietismus in die Arme trieb und ihn im frommen Gefühl eines versöhnten Gottes nach Straßburg entließ. Die Autobiographie als ein wohlberechnetes Kunstwerk mit stimmenden Accorden wird die Schilderung der alchymistischen Interessen geradezu im Hinblick auf die spätere Faustdichtung ausgesponnen und speculativ vertieft haben, wie denn auch die Figur des Frankfurter Gretchen vom Gretchen des „Faust“, das es hat nähren helfen, wiederum gezehrt und Reflexe zurückempfangen haben wird. In Straßburg erst vollzog sich Goethes künstlerische, wissenschaftliche, religiöse und politische Befreiung. Das Dämonische in ihm wurde mächtig und griff ungestüm nach allen Seiten aus, wenn er sich auch dem Schüler im „Faust“ vergleicht. Seine Wißbegier eilte von Feld zu Feld, und die Eitelkeit menschlicher Erkenntnis trat dem Jüngling, der sich nicht genügsam einer Facultät verpflichtete, mitten in seinen frischen Studien und Lustbarkeiten schmerzlich nahe. Erscheinungen wie Giordano Bruno, vielleicht schon Campanella, berührten ihn. Einen überlegenen Geist sah er mit der Fülle der Gesichte und Probleme ringen: er war Zeuge von Herders durch keinerlei Schulschranken gehemmten, überflutenden, nach den höchsten Zielen strebenden Bildungskämpfen, Zeuge seiner geistigen Eroberungen, aber auch seiner Entbehrungen und Schmerzen. Der hinreißende Lehrer entfaltete dann gern eine höhnische Ironie und konnte Züge für Mephistopheles liefern, zu dem später Merck Modell stand mit einer Hälfte seines Wesens, das anderseits an positiver Bildung, freundschaft=

licher Förderung, ästhetischen Bedürfnissen und sogar an der Empfindsamkeit des Zeitalters reich war. Die bittersüßen Sesenheimer Erlebnisse vertieften, während Herder und der werdende Dichter selbst in die wogende Gedankenwelt Fausts hinwiesen, Goethes Kunst, die Liebe nun auch dichterisch dem galanten Getändel zu entrücken. Friederike, die ländliche Naive, wurde allmählich eine maßgebende Gestalt für Gretchen, ihre mädchenhafte Freude am Putz, ihre unverkünstelte schlichte Natürlichkeit, ihr Aufschauen zu dem Geliebten, den sie nicht ganz versteht und dessen freigeistigen Flügen sie nicht ohne ein unklares Bangen nachschaut. Zum ersten Mal imponirte Goethe einem Mädchen. Zum ersten Mal wurde sein Liebesleben von einem Hauch der Tragik gestreift, die er zu eigener Buße dichterisch zu Ende dachte und in einer Reihe von Jugendpoesien, welche das Motiv der Untreue leidenschaftlich hin und her wenden, verkörperte. So gab Straßburg die stärkste innere und äußere Vorbereitung zum „Faust", wobei auch daran erinnert werden mag, daß Goethe wahrscheinlich einer Aufführung des Volksschauspiels durch die Lepper-Ilgnersche Truppe beiwohnte (Archiv für Litteraturgeschichte 8, 360). „Nun trug ich" erzählt er in „Dichtung und Wahrheit" (27, 321) „diese Dinge, sowie manche andre, mit mir herum und ergetzte mich daran in einsamen Stunden, ohne jedoch irgend etwas davon aufzuschreiben".

In Frankfurt nahm ihn Götz von Berlichingen gefangen. Sokrates und Mahomet wurden die Helden unvollendeter Gedankentragödien. Auch Wetzlar, wo Goethe sein religiöses Bekenntnis faustisch formulirte und den Eindruck hausmütterlichen Zaubers bei einem Mädchen als fruchtbares Motiv für Gretchen gewann, hat 1772 schwerlich irgend welche Faustscenen entstehen sehn, doch ist vertrauliche Mittheilung der Absicht an Gotter sehr glaubhaft.

> Schick mir dafür den Doctor Faust,
> Sobald dein Kopf ihn ausgebraust!

mahnt Gotter im Juli 1773 den Dichter, der am 1. März 1788 sein jugendliches Schaffen am „Faust" fünfzehn

Jahre früher, also 1773, ansetzt und in dem oft citirten Brief an Zelter (11. Mai 1820) „einen wichtigen Theil des Faust" der Zeit, da „Prometheus" und „Satyros" entstanden, zuweist. Dagegen hat der vage Satz in „Dichtung und Wahrheit" (28, 98) über die Darmstädter Zeit vor Wetzlar: „Faust war schon vorgerückt, Götz von Berlichingen baute sich nach und nach in meinem Geiste zusammen" keine chronologische Gewähr für die Ausarbeitung.

3.

In seinen alle Welt rechts und links aufregenden, aber als Kunstwerk nur von ein paar ästhetisch gestimmten Menschen begriffenen Werther-Roman fand der junge Goethe einmal die bittere Warnung eingetragen: Tais-toi, Jean-Jacques, ils ne te comprendront point. Das Wort mochte in ihm, der frühzeitig tiefe Verachtung öffentlicher Meinung gelernt hatte, wieder anklingen, als 1790 die Offenbarung des Faust-Fragments, außerhalb eines kleinen vertrauten Cirkels, fast nur tauben oder schwerhörigen Ohren begegnete. Auch der werdende Führer romantischer Tageskritik fand sich in dieser Fülle der Motive und Töne nicht zurecht. Der Kreis desselben Mannes, dessen Antrieb dann den ersten Theil ans Endziel förderte, der Kreis Schillers konnte einer Charakteristik der poesievollsten Mädchengestalt aller Weltlitteratur das Stichwort „Gänschen" beimengen, die Bewunderung des Titanischen durch eine Bekreuzigung vor dem „Bänkelsang" dämpfen und aus Körners Munde, mit einer bemerkenswerthen, aber schief begründeten Witterung des Thatbestandes, die kritische Losung geben: „Gewiß sind die einzelnen Scenen zu sehr verschiedenen Zeiten gemacht". Später las Heinrich Luden dem ironisch lauschenden Dichter ein Privatissimum über die Entstehungsgeschichte des „Faust", das von lapidarer Professorennaivetät und ästhetischem Unverstand strotzt. Unter Goethes meist stilllächelnder Beobachtung regte sich die erste Erläuterungslitteratur, bis sie nach seinem Tod und der hinterlassenen, siebenfach versiegelten Gabe des

zweiten Theiles üppig ins Kraut schoß. Theologen, Philosophen füllten den Plan; langsamer trat der unermüdliche philologische Kleinmeister mit seiner frühesten Spende hinzu. Es klingt, als ob die Meerkatzen der Hexenküche den „Faust“ interpretirten, wenn Göschel das Auerbacher Faß und die Kerkerthür allegorisch ausdeutelt oder, ganz unfähig die urgewaltige Naturschilderung der Brockenlandschaft nachzuempfinden, den Vers „Du mußt des Felsens alte Rippen packen“ mit den Schwaden seiner tiefsinnigen Speculation umhüllt. Da sprang 1839 Friedrich Vischer, nachdem er selbst die krausen Narreteien des Erlanger Weltweisen Leutbecher tapfer durchgearbeitet und solche „Leidbecher bis zur Hefe geleert“ hatte, unter die Faustforscher, um fürchterliche Musterung zu halten. Unsere Litteratur kennt wenige so glänzende Waffengänge. Die Don Quixotes der Allegoristerei flogen aus den Sätteln, ihrem braven Widerpart wurde sein tertianermäßiges Deutsch und seine künstlerische Stumpfheit ein- für allemal angekreidet, den Speculanten, die mit dem Springstock einer mühseligen Harmonistik über alle Risse hinwegsetzten, die Frage nach der künstlerischen Einheit beredt vorgehalten; aber Vischer, der später dem Stilwandel in Goethe, allerdings mit einem persönlichen Haß gegen den zweiten Theil, nachforschte und sich um die ästhetische Würdigung des ersten das größte Verdienst erwarb, verpönte hartnäckig das dichterische Lebensrecht jeder Allegorie und erhob an die symbolische Gestalt des Faust die nach Hegel schmeckende Forderung, es müsse in Wort und That die Totalität der Menschheit ausgeschöpft werden. Wir wollen uns nicht von ihm in „Stoffhuber“ und „Sinnhuber“ scheiden lassen, weder am „Faust“ mit jenen älteren Speculirern eine luftige Metaphysik dociren, noch am bloßen Worte kleben, sondern, von der Überlieferung ausgehend und den sechzigjährigen Werdeproceß verfolgend, Inhalt und Form, Absicht und Gestaltung dieses Pandämoniums Goethischer Dichtung allseitig erfassen. So stellt die Faustforschung die alten Fragen: quid? ubi? quibus auxiliis? cur? quomodo? quando?, ohne eine Scheidewand zwischen

Philologen und denjenigen Philosophen aufzurichten, die zur Zeit, wie Kuno Fischer, an der im vollen Fluß begriffenen Entstehungsgeschichte und Analyse dieses einzigen Werkes arbeiten, mit gleichen Hilfsmitteln und nach gleichen Zielen. Denn mag auch der Philosoph manchmal sich berechtigt glauben von einer höheren Warte auf die historisch-philologische Arbeit niederzuschauen und verwickelte Probleme auf allzu bündige klare Formeln einzuschränken, er ist Historiker, sobald er eine Folge von Plänen und Schichten unterscheidet; und wenn etwa ein Monolog Fausts sein sprachliches und metrisches Gefühl italienisch anmuthet, so hat die Philologie solche Kriterien aus dem Gebiete der Ahnung auf den festen Boden der Untersuchung zu verpflanzen. Der Name „Goethephilologie", „Faustphilologie" ist wahrlich nicht im Sinn einer dem Famulus Wagner verwandten Wortklauberei und kleinlichen sogenannten Akribie gegenüber dem Weitschauenden, Tiefdringenden und künstlerisch Empfindenden aufgestellt worden, als komme es auf Worte ohne Sinn, Form ohne Gehalt an oder auf Sectionsübungen nach berühmten Mustern der Hyperkritik. Nach außen hat uns der Titel geringes Heil gebracht, und als ich ihn für einen skeptischen Vortrag wählte, schlugen die „Grenzboten" schon vor dem Spruch darauf los. Er schien mit Mikrologie zu reimen, gab witzigen und unwitzigen Köpfen ein willkommenes Stichblatt und verstärkte die Sucht, der näher am Wege bauenden Goetheforschung Eigenschaften beizumessen, die sie mindestens mit andern historisch-philologischen Richtungen der Zeit zum Glück oder Unglück gemein hat. Auch wurden grundverschiedene Männer wohl dem Publicum in einem carikirten Gruppenbilde vorgeführt oder wiederum was wir alle anstreben für die Schrulle einer engeren Gilde ausgegeben. Die unausbleibliche Siegesgewißheit bedeutender Forscher und die Selbstgenügsamkeit anderer, die mit einer Lesart den geistreichen Betrachter zurückschlugen oder mit einem Paralipomenon den ganzen Zusammenhang aus den Angeln hoben, hat auch Männer gegen die „Faustphilologie" in die Schranken gerufen, welche selbst sehr exacte, sehr fein-

fühlige, sehr gedankenvolle Diener am Worte sind. Ja, es schien in unsern Kreisen eine gewisse philologische Müdigkeit einzutreten als Rückschlag gegen die „Lachmannsche Methode“, die im Faustreich allerdings vorschnelle Triumphe gefeiert hatte. Lachmanns Lieder- und Buchbindertheorie ist keine regula fidei und bleibt doch die Pforte einer neuen Scheidekunst. Ein reicher Schatz von Beobachtungen zum Epos wird bestehn, auch wenn niemand mehr Nibelungen und Ilias danach so zerlegt, wie der Meister gethan hat. Scherers Übertragung dieser kritischen Methode auf den „Faust“ ist eine Arbeit großen angestrengten Scharfsinns und auch dem Zweifler bewunderswerth. Sie hat allen den Blick geschärft, auch denen, die es nicht wissen oder läugnen. Jedes Dichtwerk fordert philologische Interpretation, der „Faust“ als eine Schöpfung verschiedener Epochen zweier Menschenalter den Weg geschichtlicher Betrachtung. Weil ich zur Evidenz mancher bisheriger Schlüsse starke Fragezeichen setze und auch in den Beobachtungen Scherers des öfteren mehr ein gewaltsames Findenwollen als ein ruhiges Finden erblicken muß — zweifle ich darum den Werth historischer Stilistik und Metrik an, bestreite ich darum, daß dem an Rissen und Klüften, Nähten und Brücken reichen „Faust“ die Prüfung seiner inneren und äußeren Incongruenzen im Hinblick auf Entstehung, Form, Gedankengang viel, sehr viel abgewinnen könne? Nur so viel, oder auch so wenig, nicht, als man sich vermißt, so Gesichertes nicht, und mit den kritischen Mittelchen nicht, die neuerdings als Scheidewasser niedertröpfeln, um schadlos zu verdunsten. Ich mag die Säge nicht an einen Ast legen, auf dem ich selber sitze, scheue aber den Vorwurf der Reaction von Seiten rascherer und getrosterer Freunde nicht, wenn ich die Eilfahrt ins Land des Allwissenkönnens ein wenig zu bremsen suche.

„Litteratur ist das Fragment der Fragmente; das Wenigste dessen, was geschah und gesprochen worden, ward geschrieben; vom Geschriebenen ist das Wenigste übrig geblieben“, so lautet ein Spruch Goethes, der, selbst vom Philologen angeregt und seine Hausphilologen zur

Seite, den Euripideischen „Phaëthon“ zu Ende denken, „das Zerstückte im innern Sinne restauriren“ wollte. Ein paar Worte mögen uns ein verlorenes Werk im Umriß, ja bis in feinere Gelenke aufbauen. Goethe schreibt im August 1776 an Charlotte v. Stein, er arbeite am „Falken“, Giovanna werde viel von Lili haben, aber mit einigen Tropfen vom Wesen der lieben Frau tingirt werden. Der Titel und der Name ergeben die Quelle im „Decameron“ (5, 9), Lili und Lotte lehren die Vermählung litterarischer Motive des Boccaccio mit Erlebnissen des Dichters aufspüren und richten unsere Blicke erst nach Frankfurt, dann ins Weimarische Gartenhaus Federigo-Goethes.... Wollte aber jemand diesen „Falken“ Act für Act entwerfen, so würde er seine Einbildung der Goethischen unterschieben. Mit Hilfe der Skizzen und Schemata, Tagebücher und Briefe, Quellen und Analogien, Anlässe und Lebenserfahrungen, mit Motivgeschichte und Stilanalyse kann für die Ergänzung Goethischer Trümmer oder die Reconstruction älterer Fassungen viel geschehen. Wir kommen z. B., auf die verschiedenen Quellen und den festlichen Anlaß blickend, recht weit für den „Elpenor“, ins Reine nicht; wir versuchen, besonders kraft der Sichtung rhythmischer Prosa, die Jugendpartien des „Egmont“ ungefähr abzustecken; die Biographen des „Tasso“ helfen uns neben Goethes Briefen für die Erwägung, wie die beiden ersten Acte vor Italien ausgeschaut haben mögen; die Aufschwellung der „Wahlverwandtschaften“ durch verschiedene Einlagen und Episoden ist unschwer zu zeigen; man kann den tragischen Fortgang der „Nausikaa“ unter dem Beistand eines Scenars, Goethischer Winke und Analogien und der so anders gestimmten Odyssee Act für Act, wiewohl nur tastend, abmessen und Wegweisern der „Eugenie“ oder „Pandora“ nachgehn; — aber das einsilbige Scenar und das Bruchstückchen einer im Archiv gefundenen Revolutionstragödie „Das Mädchen von Oberkirch“ mahnt uns, zumal da vorderhand kein Gewährsmann bekannt ist, streng an die so leidige wie nöthige „Kunst und Wissenschaft des Nichtwissens“. Wir mögen nur fragen, ob die Heldin eine Schwester Dorotheas werden sollte. Denn

mit aller Philologie und Associationspsychologie läßt sich das dichterische Fragment nicht runden wie eine unvollendete Stickerei, der geheime Flug der Dichterphantasie nicht berechnen wie die Bahn eines Geschosses von bestimmtem Kaliber, und es muß den Forscher doch zur Bescheidenheit mahnen, wenn gerade Dichter, die selbst Studien zur Poetik und Litteraturgeschichte sehr geneigt sind, ihn bedeuten, daß seine nachschaffende Phantasie ohne ein überliefertes Spalier in der Luft zerflattere. Auch wer nicht auf das alleinseligmachende Urkundenpergament schwört, wer, den bequemen und feigen Nihilismus des Nichtwissenkönnens verachtend, Recht und Kraft der Combination und Hypothese verficht, wird zugestehen müssen, das Was sei klarer als das Wie: in unserm Falle bleibe gar manches abgerissene Paralipomenon ein Räthsel, die kühn und geistreich gewagte Dichtung einer älteren „Helena“ sei eben nur ein ungoethisches Nebelbild gewesen, und der unlängst gehobene Schatz der Entwürfe habe ein weites, bisher unentdecktes und ohne sie schlechthin unentdeckbares Land gezeigt. Niemand mit all seiner wissenschaftlichen Phantasie konnte den Urplan des zweiten Theiles auch nur von fern ahnen, niemand gewisse wohlbedachte Verzahnungen errathen, niemand in den labyrinthischen Bereich eindringen, den Goethes Alter kanzleihaft „Helenas Antecedentien“ nannte. Professor Wagner mitten in der classischen Walpurgisnacht! Homunculus gepaart mit dem antiken Kleingesellen Erichthonius! Auch die Versuche, aus flüchtig angeschlagenen Motiven zu wirklich fallen gelassenen Scenen, von einem uns durch jeden Schauspieler in Bewegung und Gebärde richtig gedeuteten Ruf „Flieh, auf hinaus ins weite Land“ zu einer älteren Fassung zurückzubringen, haben fast durchweg nur den Werth eines philologischen Witzspiels. Und mit dem bürgerlichen Kalender läßt sich der ideale des Dichters nicht controliren, der selbstherrlich erklärt: „Gnug, den Poeten bindet keine Zeit.“

Der Faust-Interpret darf kein zwängender und pressender Einheitshirt sein und keine vollendete Ganzheit lügen, die nun einmal nicht vorhanden ist. An Werken, die, wie „Don Carlos“ und „Faust“, die Spuren mehrerer

Bauperioden zur Schau tragen, kann nur eine historische Erklärung gewisse Unebenheiten begreiflich machen. Ich erinnere besonders an monologische und dialogische Partien in der Füllung der „großen Lücke“, der Pactscene, deren Stimmungen und Gedanken so wirr auf und ab wogen, daß alles harmonistische Verkleistern mißlingt, wie jeder unbefangene Interpret und jeder ernste Leser erfährt. Die Einheit des Werkes liegt da in der Einheit des Dichters. Manche Frage nach fehlenden oder dünnen Zusammenhängen in beiden Theilen kann durch den Hinweis auf eine entworfene, aber nicht geschlagene Brücke genugsam beantwortet werden: aus der Walpurgisnacht sollte eine Hochgerichtserscheinung und das Gespräch von Kielkröpfen in den Kerker weisen; im zweiten Theil unter anderm der Abstieg zur Proserpina und die feierliche Audienz dargestellt werden; die Belehnung Fausts mit dem Strandgebiet war gedichtet... In anderen Fällen muß man sich wohl oder übel bei der Verlegenheitsauskunft bescheiden, der Dichter habe eben sein „Faustrecht“ gebraucht und einen Sprung gethan. Ersprießlicher ist, die gleiche Idee des strebenden Bemühens im himmlischen Prolog, in Pact und Wette, im letzten Gloria darzulegen, als die unläugbar vorhandenen Widersprüche zwischen den Verträgen zu fundamentalen auszuhöhlen; und Mephistopheles wird trotz Kuno Fischer auch neben dem Erdgeist, dem „Welt- und Thatengenius“, dem Goethes jugendlicher Pantheismus im Verein mit einer vertieften ältern Dämonologie das Regiment des Herrgotts übertrug, seinen vollen, von ihm selbst oft und stark genug betonten Teufelscharakter behalten dürfen. — Allmählich sind wir durch die geschäftige Lösung der Maschen und das Hin- undherdatiren in eine solche Verwirrung gerathen, daß die Summe dieser Nachweise, schematisirt oder als bunte Landkarte veranschaulicht, eine jugendlich genial geschaffene Scene zu einer Mosaik aus Stiftchen verschiedener Zeit und verschiedenen Schliffs machen würde. Der junge Goethe hat nie gearbeitet wie der große Rechenmeister der „Emilia Galotti“. Er hat Pausen eintreten lassen, sich vorwärts und rückwärts bewegt, lyrische Stimmungsbilder

eingeschaltet, aber das Pferd nicht vom Schwanze gezäumt, den Wurf des ersten Monologs nicht erst nach allerlei Schwingversuchen bewältigt, nicht die Kreuz und Quer gestrichen und interpolirt. Also: „Splittert nur nicht alles klein!“

Ferner die Parallelstellen! Ihre Zugkraft für die Abfassungszeit, da man denn oft nicht einmal weiß, welche Stelle früher, welche später ist! Sie seien nun bei Goethe selbst, als bewußte oder unbewußte, zu finden, oder bei anderen, Genießenden und Producirenden, als Nachklänge aus Goethe oder als Anregung für Goethe. Oft ist der Reflex unmittelbar, oft nach geraumer Zeit erst zu bemerken. Gewisse Gedanken, Stimmungen, Motive, Wendungen können zeitlich scharf begrenzt sein, oder auch in verschiedenen Epochen treuer und freier wiederkehren. Die genauesten Übereinstimmungen beruhen nicht selten auf rein zufälligem Zusammentreffen. Bücher wie die Bibel oder Homer waren Goethe sein Leben lang geläufig; „Hamlet“ wirft immer wieder seine Schatten; Swedenborgs Gesichte und ihre Terminologie hat der junge Dichter der Erleuchtung „Die Geisterwelt ist nicht verschlossen“ und der greise Vollender alles Lebens und Dichtens im Faustischen Himmel sich zu nutze gemacht. Unsere chronologische Parallelenforschung heftet sich aber meist viel zu eng an die Sammelbände „Der junge Goethe“ und ruft bei den Einzelfündchen viel zu sicher ihr Heureka. „Hier giebt's zu unterscheiden“, sagt der weise Nathan. Wenn ein Brief (vom August 1774, an F. H. Jacobi) die Worte enthält: „dem rüstigen Knaben Freud genung, frisch junges warmes Leben“, so citirt Goethe zweifellos sein kraftgeniales „Wahrhaftes Mährgen“; der ausgeführte Vergleich mit der vergifteten Ratte (an die Gräfin Stolberg, 17. September 1775) klingt wörtlich an das Auerbacher Rattenlied an; — aber wenn der fechtende Valentin ein genauer Altersgenosse Crugantinos sein soll, weil Mephisto commandirt „Heraus mit eurem Flederwisch“ und der Spanier singt „Raus feurig frisch den Flederwisch“ so möchte ich mit diesem Flederwisch so wenig für ein Datum kämpfen, als den meisten

seit zehn Jahren zu solchem Behuf angesammelten Parallelen eine chronologische Gewähr beimessen, zumal mancherorten hart daneben ein anderes Parallelchen blüht, um die Methode Lügen zu strafen. Man vergesse doch nicht, daß analoge Situationen analoge Wendungen an die Hand geben und der gleiche Boden zu verschiedenen Zeiten die gleiche Nahrung erzeugt, daß beim Zurückversetzen in vergangene Jahre und unterbrochene Werke die alten Tonarten wieder aufwachen, obwohl das „Räuchern“ neuer Papiere dem Dichter nicht immer so glückt wie in der eingeschalteten Werther-Episode vom Bauerburschen (vgl. Briefe 8, 241). Man versündige sich auch nicht an Goethes Gedächtnis, wenn man alles Ähnliche hart aneinander rückt, als sei dies Gedächtnis ein weitlöcheriges Sieb gewesen.

Am bedenklichsten wird die Parallelensuche, wenn sie für ganze Faustscenen Eine litterarische Quelle nachweist und, vielseitigem Gesprudel einen dünnen Wasserfaden vorziehend, dasselbe Gespräch, worin Wagner seufzt:

> Wie schwer sind nicht die Mittel zu erwerben,
> Durch die man zu den Quellen steigt!

so auslegt, als habe der Dichter, Herders Anti-Spalding zur Linken, das Tintenzeug zur Rechten, eine theologische Vorlage versificirt, statt daß der Interpret den ganzen Herder und den ganzen Goethe, die Frankfurter gelehrten Anzeigen nicht zu vergessen, befragt. Und auch da ist die Gemeinschaft der Überzeugungen und der ganze Stil höhnischer Geniepolemik wichtiger als das einzelne Wort, das ich so hoch unmöglich schätzen kann. Ich habe zur Abwehr der Mikrochronologie eine Menge derartiger, zeitlich weit auseinander liegender Parallelstellen gesammelt, die einmal im Schnellfeuer dargebracht werden sollen[1]).

[1]) Nur ein paar Beispiele (die Citate mit den Siglen unsrer Ausgabe). In „Scherz, List und Rache“ *S* 7, 247 wird commandirt wie im Flohlied: „Schnell, Meister Schneider, Meß er mir die Kleider an!“, und auf Scapinens freilich mehr verschmitztes als verschämtes „Ihr macht mich roth“ antwortet der Doctor wie Mephisto dem Gretchen: „Sie darf vor aller Welt sich frey, Vor Kaiser und vor Königen sich sehen lassen“ (*S* 7, 255). Wie Gret-

Die Chronologie arbeitet mit der Stilgeschichte, mit sprachlichen und metrischen Kriterien. Der Einwand, es könne ein Gedicht längst im Kopfe fertig gewesen sein,

---

chen von Faust spricht, heißt es in der neuen „Claudine" (*S* 5,299): „er war ein wilder Mensch, Allein gewiß aus einem edeln Hause." „Die würckende Natur" sagt Goethe mit Faust in Italien (Briefe 8,203). Das Aufblasen des Funkens im Aschenhäufchen (Wagnerscene) vgl. „Wilhelm Meisters Lehrjahre" (*N* 3,128): „Du fühlst nicht, daß in den Menschen ein besserer Funke lebt . . von der Asche . . bedeckt . . du fühlst in deiner Seele keine Kraft ihn aufzublasen." Faust: „Die Hütte wird durch dich ein Himmelreich" — „Was wir bringen" (*A* 9,332): „Diese geringscheinende Hütte wird mir ein Himmel". Mephisto: „Das Beste" rc. — Wanderjahre (*C*[1] 21,49): „Wer andre lehren will, kann wohl oft das Beste verschweigen was er weiß". Neue Egmontpartien erklingen manchmal im echtesten Jugendstil, und Stellen wie folgende lassen sich sogleich als Parallelen zu Faustversen notiren: *S* 5,172 „vor des Bothen heiliger Berührung lösen sich Riegel und Bande"; 173 „Leise, Liebe, daß niemand erwache"; „Im Augenblick, da ich die dunkle Pforte eröffne, aus der kein Rückweg ist, könnt' ich mit diesem Händedruck dir sagen, wie sehr ich dich geliebt"; 176 Vision des Mordgerichts, „des Morgens Ahndung", „rette dich, rette dich". „Ich hoff', es soll euch wohl behagen" lautet wörtlich der 9. Vers des „Jahrmarktsfestes". Lang bevor Mephisto Gretchens Gesang diabolisch umrahmt, seufzen in den „Vögeln" die Zärtlichen: „Wenn ich ein Vögle wär'". Längst vor dem Vers „Was du ererbt" sagt der junge Goethe (3,199): „Und er besitzt dich nicht, er hat dich nur". Die volksthümliche Wendung „Hinter mir Nacht und vor mir Tag" erscheint in den beiden Fausttheilen variirt. Aber in den Venezianischen Epigrammen 1790 hat der „Dichter, von Sphinxen, Sirenen, Centauren singend" noch nichts mit der classischen Walpurgisnacht zu thun, die biblische Wendung ebenda „Böcke, zur Linken mit euch" noch nichts mit der näheren Satansscene auf dem Brocken. Das Paar Philemon und Baucis erscheint im jugendlichen Anhang zu Mercier, in „Was wir bringen" I, frappant in den „Wahlverwandtschaften" (*A* 13,99), im letzten Faustact. Gewisse Wendungen setzen sich formelhaft fest: Faust II 4 „Gebirgesmasse bleibt mir edel-stumm", Wanderjahre (*C*[1] 22,177) „Die Gebirge sind stumme Meister, und machen schweigsam"; Sprüche ebenda (267) „Steine sind stumme Lehrer, sie machen den Beobachter stumm". Ein altes Wort wird zum Grundtext eines neuen Gedichts genommen: das „Antepirrhema" glossirt die Weberverse der Schülerscene.

Dreimal erscheint die Vorstellung von der Nacht als dem halben Leben: in Philinens lasciv anmuthigem Lied, in den ernsten Hexametern von „Hermann und Dorothea" und auch in

ehe es dem Papier anvertraut ward, ist nur ein scheinbarer, da es auf das bloße Niederschreiben nicht ankommt; und die Paradoxie, daß gerade Lermoliew-Morelli, der

---

„Scherz, List und Rache“: „Nacht, o holde, halbes Leben“. Sagt Prometheus: „So bin ich ewig, denn ich bin“, so betheuert Tasso 2, 1 mit demselben Wort die aeterna existentia seiner Werke: „Ich weiß es, sie sind ewig, denn sie sind“. Werthers „vielbeweinter Schatten“ ruft den Schatten des Tasso und Goethe borgt sein altes Wort, indem er sagt: „Geb' ihm ein Gott zu sagen, was er duldet“, wie in einem Spruch: „Geb' ihm ein Gott — zu weinen“. Tasso 4, 4 „Es lauert der böse Genius dir an der Seite“ erneuert ein Theuerdank-Bild aus „Ilmenau“. Manche Gleichnisse laufen durch Jahrzehnte hindurch: das vom gewälzten Schneeball steht im Jugendbrief an S. v. La Roche, in den „Lehrjahren“ (*N* 3, 261), im „Sammler“ (*B* 20, 363) u. s. w. Auch gewisse Namen wiederholen sich: nicht zufällig heißt Lotharios ländliche Geliebte Margarethe; ja das Paar Lieschen und Gretchen erscheint nochmals in den „Wanderjahren“: eine stille Spinnerin heißt Gretchen, eine geschwätzige Lieschen (Lies und Margreth im Götzischen Zigeunerlied). — Auf dem alten Schweizer Boden erwachen in Goethe alte Klänge: *A* 11, 227 „mit jedem Morgen Nahrung der Großheit aus ihr saugen“ (vgl. „Und frische Nahrung“; Erwin: „an dem Busen der Natur eine freundliche Nahrung für meinen Kummer einzusaugen“ D. j. G. 3, 518); 274 „die ewige innerliche Kraft der Natur fühlt man ahndungsvoll durch jede Nerve beben“; und die späten Schweizer Wertherbriefe sind absichtlich reich an Nachklängen. Goethe kann Reiseschilderungen der „Wanderjahre (*C*[1] 22, 157 f.) nicht ohne deutliche Mignon-Reminiscenzen geben. Wenn er in „Dichtung und Wahrheit“ (*B* 19, 10) einen Ritt von Straßburg schildert, schwebt ihm bewußt oder unbewußt sein Gedicht „Es schlug mein Herz“ vor, wie in der autobiographischen Schilderung seines Collegium logicum (*B* 18, 52) die Schülerscene; da walten eben Wechselbeziehungen zwischen Leben und Dichten. Selbst fremde Laute führt die Zurückversetzung in die Vergangenheit wieder herauf: das Rousseauwort vom Hansbrechen citirt der junge Goethe an Kestners, und der alternde vergißt es nicht in dem Wetzlarer Abschnitt ...

Von andern Dichtern sei nicht die Rede. Daß Daudet in den Rois en exil unabhängig von Goethes „Guten Frauen“ dasselbe aparte Geschenkmotiv gefunden hat, steht fest. Lenz dichtet in der „Katharina von Siena“ (Weinhold, Dramatischer Nachlaß S. 188) eine Vision, wie in den Wonnefeldern Augustin sich Hand in Hand mit seinem Feind Pelagius dem Ketzer ergeht, und ahnte natürlich nichts von der „Iphigenie“ ... Ich betone, daß mir nichts ferner liegt, als die Verfolgung von Parallelen überhaupt zu bestreiten; im Gegentheil, ich möchte sie recht umfassend betrieben und nach Principien gesichtet sehen.

den alten Italienern weniger Herz und Nieren als Hand und Ohr geprüft hat, mitten in dieser zuversichtlichen und gewiß ersprießlichen Chiro- und Otomantie uns Litterarhistorikern die Fähigkeit, Verfasserschaft und Alter aus Stilgründen darzuthun, abspricht, kann niemand beirren. Kein Mensch möchte das Sposalizio nach der Transfiguration ansetzen, kein Mensch die „Juden" nach dem „Nathan", die „Räuber" nach der „Braut von Messina", den „Götz" nach dem „Epimenides", oder es müßte sehr stumpfsinnig sein, wer die drei Mondlieder von Leipzig, Weimar, Dornburg nicht richtig als lyrische Geschöpfe dreier Epochen, von der grünen Jugend durch sanft resignirte Mannesjahre bis zum ahndevollen Greisenalter, anordnete; während die Bestimmung von Versreihen der „Pandora" und des zweiten „Faust" eine viel feinere Sonde erheischen und, um zu einer seltenen Erscheinung abzuschweifen, die Stilkritik ohne andere Hilfsmittel Kleists „Käthchen", dieses wundersame tomber en jeunesse, gewiß zu früh datiren würde. Auf primitiven Stufen, in unfruchtbaren Zeiten, bei mittelmäßigen Dichtern herrscht stilistische Gebundenheit. Man erschließt aus der Sonderart des Stils verschiedene Verfasser in contaminirten oder interpolirten Werken. Die Faustphilologie dagegen sucht verschiedene Stilschichten im Werk Eines Dichters verschiedenen Zeiten zuzutheilen, Jugendliches und Späteres zu scheiden, die italienischen Bestandtheile — und hier tritt sie am sichersten auf — hervorzuheben. Wenn aber Scherer seine ausgezeichnete Stilanalyse des ersten Monologs (Aufsätze über Goethe. Berlin, Weidmann 1886 S. 315) zu einer zeitlichen Scheidung des ungestümen Ausbruchs „Habe nun, ach, Philosophie" und der lyrischen Klage „O sähst du, voller Mondenschein" schärfte, so that er dem tönereichen Dichter Gewalt an und zerstückte die drängende Fülle der Empfindungen, die kraft der Congruenz von Inhalt und Form auch im raschen Wechsel mannichfachen Ausdruck gebiert; „es ist der Geist, der sich den Körper schafft". Die zornige Verzweiflung spricht hart und ruckweis, die mondbeglänzte Elegie in sanften Versen und geschmückter Rede. „Nie war mein Busen

seelenvoller", ruft der Dichter des „Ewigen Juden", springt aus dem Bette wie ein Toller und wirft, was an burschikosem Übermuth und an zartester Empfindung seine Brust durchwogt, rasch aufs Papier. Er improvisirt im Bürgerschen Bänkelsang:

Der Vater saß auf seinem Thron,
Da rief er seinen lieben Sohn,
Mußt zwei- bis dreimal schreien.
Da kam der Sohn ganz überquer
Gestolpert über Sterne her
Und fragt: was zu befehlen?
Der Vater frägt ihn, wo er stickt —

und so wird weiter Sanct Klopstock ein Schnippchen geschlagen, bis eine neue Welle die innigste Poesie heranträgt:

Wie man zu einem Mädchen fliegt,
Das lang an unserm Blute sog
Und endlich treulos uns betrog:
Er fühlt in vollem Himmelsflug
Der irdischen Atmosphäre Zug,
Fühlt, wie das reinste Glück der Welt
Schon eine Ahnung von Weh enthält . . .
Fing vor sich hin zu reden an:
Sei, Erde, tausendmal gegrüßt . . .
O, mein Geschlecht, wie sehn' ich mich nach dir!
Und du mit Herz und Liebesarmen
Flehst du aus tiefem Drang zu mir.

Zwei Gefühls- und Stilwelten — warum soll sie Goethe nicht an Einem Tag umfaßt haben? Schon früh ist bei ihm zarter Grazie ein derber Realismus benachbart; der auf athemlosem Ritte ruft: „Es schlug mein Herz, geschwind zu Pferde", windet am Rain „Kleine Blumen, kleine Blätter" zum zierlichen Strauß; der unter lustigen Gefährten studentische Knittelreime von Wein und Weibern hinwirft, wiegt sich denselben Tag selig am Busen der Natur; der Sänger der Lili-Lieder reißt ebendamals grobe Hanswurstpossen, wie hart neben der feinsten Psychologie des „Tasso" saftige Priapea stehen; alle demüthige Aufopferung verschmachtet im „Veilchen", aller Titanentrotz der Menschenbrust schreit auf im „Prometheus"; Goethe konnte sich am gleichen Tag als Erdenwurm und

als Übermenschen fühlen und die flutenden Empfindungen in vielgestaltige Gefäße gießen. Der Dichter wandelt aus Gründen der Charakteristik seine Form; ich meine, im „Pater Brey" einmal den öligen Gast durch glattere Verse bezeichnet zu sehen, aber ich könnte nicht erklären, warum auf einem „Spaziergang" jugendlichen Ursprungs Gnoten und Studenten, Mädel und Kannegießer die allersaubersten Faustverse sprechen sollten. Es wird auch vorkommen, daß in derselben Scene eine inhaltlich geringere Partie ruschelig, die inhaltschwerere strenger gefaßt erscheint, oder daß eine „schlappe Stunde" Unvollkommenes zu Tage förderte. Kriterien des Sprachgebrauchs und der Metrik können nur auf Grund eines umfassenden Goethewörterbuchs, einer erschöpfenden Sprachgeschichte, einer ausgiebigen Entwicklung seines Knittelverses geltend gemacht werden. Was die Herrschaft im Kleinen, bis in Minutien der Schreibung, vermag, lehrt v. d. Hellens so fruchtbare Arbeit über Goethes Antheil an Lavaters Physiognomik. Uns aber — und ich muß eigener, mir nachsichtig verbesserter Mißgriffe gedenken — fehlt es, trotz Strehlke auch heute, für das achtzehnte Jahrhundert an all den reichen Hilfsmitteln, die für das Altdeutsche hergestellt sind. Leicht beschränken wir auf Goethes Jugend, was weithin oder immer wiederkehrt, nicht bloß auflebt in den bewußten Archaismen und Idiotismen der Spruchdichtung seines Alters. Daß der Knittelvers, den Goethe mit deutlicher Fortentwicklung übte, wie jede Form seinen eigenen Stil hat und jedem Dichter von Goethe zu Schillers „Lager", zur Romantik, bis zur Gegenwart Paul Heyses die Sprache modelt, daß Goethe zu verschiedenen Zeiten Legenden im gleichen Holzschnittstil dichtete und als Fortsetzer des „Faust", den er auswendig wußte, nicht bloß recapitulirend anstückelte, wie so auffällig im Monolog der Osternacht, sondern willkürlich und unwillkürlich mit alten Motiven in der alten Form auch alte Mundart traf, scheint nicht hinreichend beachtet zu werden. Allzu schroff wird periodisirt. Der Meister des philiströsen Apothekers soll um 1800 nicht mehr den rechten Griff für kleinstädtische Spießbürger gehabt haben, der Dichter

all der hellen und dunklen, figuren- und tönereichen, hellenischen und deutschen Balladen, der Proteus, der zur Zeit Dorotheas, Achills, Eugeniens auch die Aristophanischen Sauereien, die ganze nächtige Harzpoesie und den spukhaften Zauber heißen Menschenbluts auf dem Brocken mit ungeheurer Kraft darstellte, hätte nicht mehr sprechen können wie ein todtwunder, vermaledeiender Landsknecht? Was kann echtere Jugendsprache sein, als Satans feiner Gruß aus den neunziger Jahren:

Ihr Mägdlein, ihr stehet
Hier grad in der Mitten;
Ich seh', ihr kommt alle
Auf Besmen geritten...

Und wer vermöchte gar die Jahre 1773, 1774, 1775, über die ich wenigstens nicht zurückgehe, durch stilistische Schlagbäume streng abzutheilen? Wie mit einzelnen Parallelchen, so ist auch mit vereinzelten sprachlichen Beobachtungen nicht viel gethan. Wenn Formen wie „eine Jammerecken" oder „alle edle Qualitäten" oder „Jungens", Wörter wie „Menschheit" oder „quellen" für vorweimarischen Ursprung entscheidend ausgespielt werden, so stehen die Gegenbeispiele massenhaft zu Gebote.[1]) Wenn die abgerissen einsetzende Partie „Und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist, Will ich in meinem innern Selbst genießen" bloß solchen sprachlichen und parallelistischen Kleinigkeiten zuliebe weit zurückdatirt wird, so darf mit gleicher Methode citirt werden: aus dem „Großkophta" von 1791 „was dem ganzen Menschengeschlechte zugedacht war" („Künstlers Vergötterung" 1774 „Und an der Menschheit zugetheilten Plagen"), aus „Künstlers Apotheose" von 1788 „aus deinem innern Selbst empfunden", aus den „Lehrjahren" *N* 6, 410) „Wer alles und jedes in seiner ganzen Menschheit thun und genießen will"; zu geschweigen der gleichfalls für die Jugend allein beanspruchten Sentenz

[1]) Eine Auswahl wird demnächst meine Besprechung des Strehlkischen Faust-Wörterbuchs im Anzeiger der Zs. für deutsches Alterthum 1894 bringen.

Ars longa, vita brevis, die doch z. B. den späten Lehrbrief Wilhelm Meisters eröffnet und vorher in Italien zu einem Stammbuch=Eintrag diente.

Damit sind wir schon in die engere „Urfaustphilologie" gekommen. Ermunternd und warnend zugleich stieg dieser Urfaust aus seinem Grabe. Er brachte mehr als der vorläufige Druck von 1790 und brachte weniger.

4.

Die Chronologie des ersten „Faust" einigermaßen zu berechnen, sind uns neben dem Fragment von 1790 und nun dem Göchhausenschen Manuscript verschiedene Hilfsmittel zur Hand.

Einmal eigene Zeugnisse Goethes wie die schon oben erwähnten allgemeinen Angaben und bestimmtere Mittheilungen: „Ich machte eine Scene an meinem Faust", an die Gräfin Stolberg 17. September 1775; „Hab an Faust viel geschrieben", an Merck in der ersten Hälfte October 1775, womit die Partien gemeint sein müssen, die Merck in dem an Nicolai gerichteten Briefe vom 19. Januar 1776 so freudig lobt („Ich erstaune, so oft ich ein Stück von Fausten zu sehn bekomme, wie der Kerl zusehends wächst", Briefe aus dem Freundeskreise S. 134).

Zweitens fremde Zeugnisse: F. H. Jacobi, der im Sommer 1774 den „König von Thule" wohl als selbständige Romanze hörte, schreibt nach der Lectüre des Fragments, indem er sechzehn Jahre, d. h. bis zu seinem Frühjahrsbesuch 1775 zurückrechnet, am 12. April 1791 (Briefwechsel S. 128): „Von Faust kannte ich beinah schon alles". Dabei ist immer wohl zu beachten, daß Goethe gesprächsweis und namentlich beim Recitiren die Lücken durch Andeutung oder genauere Erzählung ergänzte, wie das jeder Dichter in solchen Fällen thut. Boie verbrachte den 15. October 1774 bei Goethe und notirte: „Er hat mir viel vorlesen müssen, ganz und Fragment, und in allem ist der originale Ton, eigne Kraft, und bey allem sonderbaren, unkorrekten, alles mit

dem Stempel des Genies geprägt. Sein Doctor Faust ist fast fertig, und scheint mir das größte und eigenthümlichste von Allem" (Weinhold, H. C. Boie. Halle, Waisenhaus 1868 S. 70). Knebel mag vom 11. bis zum 13. December 1774 einiges aufgefangen haben, denn am 23. meldet er Bertuch: „Ich habe einen Haufen Fragmente von ihm, unter andern zu einem Doctor Faust, wo ganz ausnehmend herrliche Sachen sind. Er zieht die Manuscripte aus allen Winkeln seines Zimmers hervor" (Deutsche Rundschau, September 1877 S. 519); wie Zimmermann in nicht ungetrübter Erinnerung an den Herbst 1775 erzählte, er habe Goethe nach dem „Faust" gefragt: Goethe apporta un sac, rempli de petits chiffons de papier. Il le vida sur la table et dit: Voilà mon Faust (W. Schlegel 31. December 1832 an Hayward, Festschrift zur Begrüßung des 5. allgemeinen deutschen Neuphilologentags. Berlin, Weidmann 1892 S. 84; vgl. Goethe-Jahrbuch 7, 300). Einsiedel scherzt am 6. Januar 1776:

Parodirt sich drauf als Doctor Faust
Daß'm Teufel selber vor ihm graußt.

und hat dabei dieselbe maßlose Prosascene „Trüber Tag" im Auge oder richtiger, denn auf den starken Ton der Recitation kommt es an, im Ohr, auf welche Wieland in dem ungenau berichteten Gespräch mit Böttiger (Litterarische Zustände und Zeitgenossen 1, 21) am 12. November 1796 hinwies. Wieland offenbart in Gedichten und Briefen seine Vertrautheit mit dem ungedruckten Faust. Fernerstehende eignen sich wohl auch klatschhafte Gerüchte an, wie Nicolai, der von Goethes Vorhaben ihn, den Wertherfeind, im „Faust" zu carikiren [1]) wissen will (an Zimmer-

[1]) Gewiß ein ganz unbegründetes Gerücht; es müßte denn irgend jemand den nüchternen Rationalisten mit dem Famulus Wagner verglichen haben. — Die Einführung des Proktophantasmisten 1801 ist angeregt durch Tiecks Vision „Das jüngste Gericht" Poetisches Journal. Jena, Frommann 1800 S. 234 f. (das 1. Stück erschien im Juli, vgl. Haym, Die romantische Schule. Berlin, Gärtner 1870 S. 701): „Das jüngste Gericht war indessen schon angefangen, und Nikolai war trotz seiner Bildung

mann 15. April 1775, Bodemann, J. G. Zimmermann. Hannover, Hahn 1878 S. 304: „Man droht von Frankfurt aus mit mehrerm, unter andern, daß Göthe mich in seinem Doctor Faust wie ich leibte und lebte aufstellen wollte“).

Drittens Formanalyse und Motivuntersuchung. Es scheint, daß Goethe erst um Neujahr 1773 nach verschollenen satirischen Knittelversen, wie sie im 18. Jahrhundert z. B. Rost spaßhaft übte, und nach kleinen zwischen Madrigal und Knittelreim schwebenden Gedichten die Hanssachsischen Reimpaare sich aneignete. Es war ein gewaltiger Schritt, die alte Form nicht bloß schwankweis, sondern auch für das Erhabenste der Gedankenpoesie wie für zarteste Liebesscenen neu zu beleben. Habe er also

---

auf zweitausend Jahre verurtheilt, von den Teufeln immer Spaß anzuhören, ohne ein Wort zu sprechen. Er hatte alles für Phantasma und übertriebene Einbildungskraft erklärt und sich unvermerkt Blutigel angesetzt, um sich die ungehörige Poesie absaugen zu lassen; so stand er vor Gericht und empfing sein Urtheil, mit den Blutigeln am Hintern, indem er sich höflich verneigte, um seine Welt zu zeigen, die er auch noch in die jenseitige Welt hinüber gebracht hatte. Sonderbar ist es, sagte er zu sich selbst, indeß die Satyrn sich schon auf beißende Einfälle besannen, um ihn zu strafen, sonderbar ist es immer, daß diese Phantasmen nicht verschwinden, ohngeachtet die Feinde alles Excentrischen ganz lieblich saugen, und satirisch ist es von den Bestien, daß sie mich loslassen, so wie sie nur irgend Salz wittern. Diese meine Erscheinung vom jüngsten Tage muß ich aber sogleich meinem Freunde Biester mittheilen, es soll in die Berlinische Monatsschrift kommen und zwar mit der Bemerkung, daß, so wie ich mit dem Jahrhundert fortschreite, die Blutigel im Gegentheil zurückgehn, ihre Kraft verlieren und selber an Gespenster zu glauben scheinen“. Goethe las aber auch, wie die Anspielung auf den Tegeler Spuk beweist, Nicolais Abhandlung. Vgl. Jean Paul 17, 338. Auf seltsame Äußerungen W. Scotts über den Berliner Geisterseher wird M. Bernays bald hinweisen. — Daß „Der neue Hercules am Scheidewege“ (Poetisches Journal S. 81 ff.) an Goethes „Faust“ erinnert, hat schon W. Grimm bemerkt, 24. März 1805, Briefwechsel zwischen Jacob und Wilhelm Grimm aus der Jugendzeit. Weimar, Böhlau 1881 S. 25. Die Anklänge des Gesprächs zwischen Autor und Schauspieler an das „Vorspiel auf dem Theater“, das W. Grimm noch nicht kannte, sind so auffallend, daß ich glauben möchte, Tieck habe dies 1797 entstandene Stück in der Handschrift gekannt oder vorlesen hören.

vor dieser Zeit Faustscenen entworfen, so könne das nicht in Form von Knittelversen, sondern nur in Prosa geschehen sein: aus solchen, an sich nicht völlig sicheren, Behauptungen ergab sich für Scherer (Aus Goethes Frühzeit. Quellen und Forschungen 34. Straßburg, Trübner 1879) die Frage nach einem älteren Prosafaust. Er faßte zunächst die Prosascene „Trüber Tag. Feld“ [1]) ins Auge und charakterisirte sie, Riemers vage Behauptung von einem unmittelbaren Dictat, etwa im April 1806, endgiltig beseitigend, als einen excentrischen Wurf der Sturm- und Drangzeit, ohne sich mit den allgemeineren Vermuthungen seiner Vorgänger zu begnügen. Aus frappanten Übereinstimmungen zwischen diesem maßlosen Gespräch und der ungebärdigen Sprache des „Gottfried von Berlichingen“, die schon 1773 im „Götz“ überwunden sei, schloß er auf gleichzeitige Entstehung, da ein Dichter von solcher Bildungsfähigkeit unmöglich nach einigen Jahren in die Unarten eines rasch abgethanen Jugendstils zurückfallen könne. Mit Auswüchsen wie der später gestrichenen, die wüthigen Tiraden Fausts weit überbietenden Kannibalenrede des Beaumarchais im „Clavigo“ von 1774, mit Hyperbeln der „Stella“ u. s. w. hatte Scherer dabei nicht gerechnet und gewiß zuviel beweisen wollen. Er nahm, was unabhängig von ihm in demselben Jahr auch Loeper betonte, einen grellen jugendlichen Prosaentwurf für die Kerkerscene an und hat damit Recht behalten. „Einige tragische Scenen waren in Prosa geschrieben“ heißt es in Goethes Brief an Schiller vom 5. Mai 1798. Wir kommen über zwei, eben „Trüber Tag“ und „Kerker“, nicht hinaus, während Scherer trotz dieser Briefstelle, die allerdings dem ur-

[1]) Daran hatte Ch. H. Weiße schon 1837 eine seither von Kuno Fischer ausgebildete Andeutung über Mephistopheles und den Erdgeist geknüpft, aber mit arger chronologischer Verwirrung, während Salomo Cramer, Zur classischen Walpurgisnacht, Zürich 1843 S. 9 richtig bemerkt: „1773—74. Anfänge des Faust. Auffallend war mir von jeher die einzige in Prosa verfaßte Scene des ersten Theiles ... Vielleicht ist diese eine der ältesten und in ursprünglicher Gestalt beibehalten“.

sprünglichen Sachverhalt nicht ganz entspricht, einen lücken- und skizzenhaften alten Prosafaust überhaupt suchte. Vor die Entscheidung gestellt, entweder eine Faustfassung anzunehmen, die vielleicht für derbe holzschnittmäßige Schwänke („Auerbachs Keller", wie wir jetzt wissen und früher nicht ahnen konnten) und gewiß für die tragische Katastrophe sich ungebundener Rede, sonst aber von vornherein des Knittelverses bediente, oder zu einem vor 1773 liegenden Prosafaust reconstruirend zurückzudringen, setzte er seinen ganzen philologischen Scharfsinn daran, das letztere zu erweisen. Die dreifache Mischform des „Mahomet" wurde nicht in Betracht gezogen, auch nicht der Wechsel bei dem vergötterten Shakespeare. Scherer glaubte alte Prosa noch zu erkennen in den Versen vor der Erscheinung des Erdgeistes, in der ersten Gartenscene 3184—3194, nicht unverändert in der Katechisation (vgl. O. Brahm, Goethe-Jahrbuch 2, 444), in der Domscene, wo die Zeilen gleichfalls nur abgesetzt und vielleicht hie und da rhythmisirt seien, in „Nacht. Offen Feld". Mir sind wie anderen die Jamben „Es wölkt sich über mir" stets als kunstreicher Übergang in dithyrambische Form, die Domscene, ein Meisterstück der Composition, stets als ein in seinen rhythmischen Schwankungen über die Observanz des „Prometheus" nicht hinausgehender und die strengen Maße des Dies irae mit mannichfach gegliederten Interjectionen der Verzweiflung umschließender Aufbau freier Verse, die Worte „Was weben die dort" stets wie iambisch-anapästische Balladenzeilen erklungen. Man mache nur die Probe lauter Recitation! Halbprosaische Stellen aber, wie „Ihr Ende würde Verzweiflung sein. Nein, kein Ende, kein Ende!" (hier 1042), können wohl aus dem raschen Fluß einer eben damals an dithyrambische Willkür gewöhnten Formsprache[1]) besser erklärt werden, als aus nachträglicher, nicht überall aufräumender, Versification, die doch in „Auerbachs Keller" keine Spur der

[1]) „Lilis Park": „Alle Bäume, alle Büsche Scheinen lebendig zu werden". „Künstlers Erdewallen" beginnt: „Ich will nicht! ich kann nicht! Das schändliche verzerrte Gesicht" u. s. w.

alten ungebundenen Form zurückgelassen hat. Scherer stellte sich den Prosafaust vor nach Maßgabe etwa jenes seltsamen Prosaparalipomenons zur kaiserlichen Mummenschanz des zweiten Theiles (Nr. 65. 15², 177), das sicher erst den neunziger Jahren angehört, obwohl es neuestens ein Antipode Scherers der Jugend zuweist. Dann bliebe es doch sehr wunderlich, daß Goethe eine verhältnismäßig untergeordnete Scene wie „Trüber Tag“ vollständig ausgearbeitet hätte, den ersten Monolog dagegen nicht; denn wer möchte glauben, daß diese schmucklosen, asyndetischen, stoßweis andringenden, naturalistischen Reimpaare kein erster Wurf, sondern umgearbeitete Prosa seien, die ja nothwendig — man vergleiche nur „Auerbachs Keller“ — in Versen zu einer neuen Fülle aufquellen muß. Mit dem auf alte Tradition gegründeten Monolog aber hat Goethe doch zweifelsohne seine Faustdichtung begonnen.

Auch Scherer arbeitete mit Parallelen und lenkte, ohne sich an Kleinigkeiten zu halten, deren Werth er ganz richtig abschätzte, seinen Blick auf Übereinstimmendes bei anderen Dichtern; was gleich bestimmten Erwähnungen einen sicheren Endtermin ergiebt, falls ein Abhängigkeitsverhältnis zu behaupten ist. F. L. Stolbergs „Lied in der Abwesenheit“: „Ach, mir ist das Herz so schwer!“ ist nach Scherer (Kleine Schriften 2, 356) das Lied Gretchens am Spinnrad ins Männliche übersetzt; eine feine Beobachtung, die jedoch Unabhängigkeit um so weniger ausschließt, als der Graf in der Schweiz der Faustdichtung nicht gedenkt, sondern erst beim Weimarer Besuch. Es muß gleich gesagt werden: wenn wir auch hier die Schweizer Reise als Grenze setzen, so bleibt für die nachweisbare Faustdichtung des Spätsommers und Herbstes 1775 schließlich nicht viel mehr übrig. Denn Heinrich Leopold Wagner (vgl. meine Monographie 2. Aufl. 1879 S. 76, 55), der einer tactlosen Satire wegen im April 1775 mit Goethe für immer zerfiel[1],

[1]) Burkhardts Auszug aus Goethes Rechnungen (Briefe 3, 314) vermerkt allerdings für September und October 1775 noch acht

hat sich vor diesem Zerwürfnis aus Vorlesungen und Gesprächen für sein Trauerspiel „Die Kindermörderin" zu Nutze machen können: die zweite Gartenscene, wo der Schlaftrunk übergeben wird, die Brunnenscene, die Domscene, die Kerkerscene — diese sicherlich, denn der Märchensang der Gestörten ist daraus allerdings copirt — und da der Auftritt Valentins noch ein Torso war, andre Betheiligung Marthens an tragischen Scenen aber nicht anzunehmen ist, über die tragischen Gretchenscenen hinaus auch eine der genrehafteren, worin Frau Marthe neben Margarethe steht, also „Der Nachbarin Haus" oder „Garten" oder beides. Doch will ich auf den einen Namen kein zu großes Gewicht legen, denn ich habe selbst zuerst der dritten Marthe in Lenzens „Hofmeister" gedacht . . . Aber mit einem Straßburger Criminalproceß als gemeinsamer Quelle weiß ich nichts anzufangen, und wenn uns derselbe, um die Motive des Wagnerschen Stückes verdiente, exacte Urkundenmann, der jüngst Friederike Brions Andenken planmäßig besudelt und den guten Actuar Salzmann zum Urbilde des Mephisto gestempelt hat, vom Rabenstein zuguterletzt ins anatomische Theater Straßburgs schleppt, wo Goethe den wohlconservirten Kopf einer schönen Kindesmörderin bewundert und ein Gretchenmodell gleichsam aus dem Spiritus gefischt haben soll, so spottet diese neuste Quellenforschung ihrer selbst und weiß nicht wie.

Auch wenn man die Analogien der „Kindermörderin" skeptischer anschaut oder anders auslegt, wird man nach den Vorigen zugeben, daß die Scenen des „Faust" nicht in der Reihenfolge entstanden sind, wie sie im Göchhausenschen Manuscript und im Fragment von 1790 erscheinen. Der Schlußauftritt, dessen Märchenlied Wagner nachahmte, war vor dem April, wahrscheinlich schon im Januar 1775 oder gar im Herbst 1774 niedergeschrieben — Goethe aber schuf trotzdem neue Faust-

---

Briefe oder Billets an Wagner, doch kann es sich da nur um Geschäftliches wie den Anhang zur verzögerten Mercier-Übersetzung handeln.

scenen. Welche? Gewiß nicht den großen Monolog, die erste Begegnung mit Gretchen, Garten, Brunnen, Dom, Kerker. Die Wagnerscene, die Schülerscene wird man doch wohl dem Eingangsmonolog näher zu rücken haben, so daß nur „Auerbachs Keller", „Meine Ruh ist hin", „Ach neige", Valentins Monolog und was folgt, dann „Trüber Tag" und „Nacht" in Frage kommen können. „Trüber Tag" möchte dem Stil nach eher früher als später anzusetzen und von der Kerkerscene nicht zu trennen sein. Dagegen könnte Valentin seine Rede erst im Sommer oder Herbst 1775 erhalten haben; was er mit ihm vorhatte, wußte Goethe natürlich schon, als er seine blutige Spur im „Trüben Tag" und „Kerker" andeutete, obwohl der Zweikampf noch lange nicht ausgeführt war. Darf man auch den von Fels zu Felsen brausenden Wassersturz und das Hüttchen auf dem kleinen Alpenfeld im folgenden Gespräch für nachschweizerische Entstehung anrufen? „Auerbachs Keller" scheint den Dichter am 17. September beschäftigt zu haben; wer sich 1775 an den cynischen Rüpelspäßen von „Hanswursts Hochzeit" ergetzte, der konnte im Lili-Sommer auch diese burschikose Schenkenscene zu Papier bringen und so unsaubern Volksfiguren wie dem Rippacher Hans einen doppelten litterarischen Paß ausstellen.

Zu den letzten Frankfurter Schöpfungen werden Gretchens lyrische Monologe „Meine Ruh ist hin" und „Ach neige" gehören, die mit der vollendeten Kunst intimer Übergänge ins Innerste der Seele hineinleuchten. Wer aber möchte mit Scherer glauben, worauf ich noch zurückkomme, der Nothschrei zur Mater dolorosa habe damals die von dem Dichter zu grell befundene Domscene ersetzen sollen? In der Zeit, da Goethe aus classicistischen Bedenken am strengsten in das Fleisch seiner Jugendwerke schnitt, hat er das Faustfragment mit dieser Domscene beschlossen; und 1775 wäre er geneigt gewesen, eine der gewaltigsten Schöpfungen seiner ganzen Dramatik jenem neuen Stimmungsmonolog zu Liebe unter den Tisch zu werfen, die herrlichste Steigerung zu opfern? Nimmermehr.

Unser Dresdener Fund bringt manche Vermuthung zu Falle, einige zu Ehren; viele Fragen, die über die erste künstlerische Niederschrift hinaus in das Dämmerreich der Empfängnis zu dringen, Lücken zu füllen, Nähte bloßzulegen reizen, läßt er offen. Das Faustische Motto gebührt ihm:

Da muß sich manches Räthsel lösen. —
Doch manches Räthsel knüpft sich auch.

5.

Der Urfaust, wie ihn Goethe am 7. November 1775 nach Weimar mitbrachte, enthält einundzwanzig Scenen, theils in völlig abweichender Fassung, theils durch eine Menge kleiner Varianten oder nur durch ein paar Einzelheiten von dem Bekannten unterschieden. Ich zähle sie auf, um keinen ästhetischen und sprachlichen Commentar in nuce, sondern bloß einige Bemerkungen über Motive und Daten einzuschalten und auf neuere Hypothesen hinzuweisen, halte aber die Betheurung für nöthig, daß mir mit solchen Winken zur Entstehungsgeschichte natürlich die Hauptaufgabe keineswegs abgethan scheint. Auch waren diese Bemerkungen schon vor anderen Publicationen niedergeschrieben sowie mündlich dargelegt, und von Collins „Untersuchungen über Goethes Faust in seiner ältesten Gestalt" Gießen 1892 f. habe ich das 2. Heft („Die satirischen Scenen") erst nach dem Abschluß meiner Einleitung gelesen.

1. Der breitheilige Eingang. Erstens Fausts Monolog, worin die scheinbar als Citat gebrachten Verse des „Weisen": „Die Geisterwelt ist nicht verschlossen, Dein Sinn ist zu" ꝛc. nicht auf Herder (Scherer), geschweige denn auf Wieland (R. M. Werner), sondern lediglich auf den im Klettenbergschen Kreise „gewürdigten Seher" Swedenborg und seine Welt der Geister zielen[1]. —

[1]) Emanuel v. Swedenborg, Arcana celestia — Kant, Träume eines Geistersehers 1766: „acht Quartbände voll Unsinn", „das Paradies der Phantasten" — redet oft von Gegenwart der Geister, Geistersprache, Geisterwelt und hat fortwährend den Gegensatz von

Zweitens der Auftritt mit dem Erdgeist. Vgl. neuerdings Graffunder, Preuß. Jahrbücher 1891 S. 700; Collin I; Strehlke, Wörterbuch s. v. Erdgeist; Harnack, Preuß. Jahrbücher 1894 S. 91 (Umfried). Pantheismus und umgebildete mystische Vorstellungen von dem Creator Lucifer (Dichtung und Wahrheit 27, 220) flossen zusammen, was auch für Mephisto als Diener des Erdgeists wichtig ist und sich im viel späteren italienischen Monolog „Erhabner Geist" verschiebt. Aber solche Fragen führen in Weiten und Tiefen, die hier nicht gestreift werden können. Es sei dafür eine äußerliche Bemerkung gestattet. Des Erdgeists Erscheinen „in widerlicher Gestalt" schafft wohl nur eine im Sprachgebrauch liegende Schwierigkeit: „widerlich" ist „schrecklich", „feindlich", nicht diabolisch häßlich. Goethe

---

Zu- und Aufgeschlossen. In der Übersetzung De coelo aus dem Klettenbergschen Kreise (Lappenberg S. 82; vgl. Goethe-Jahrbuch 3, 351) heißt es: „Sein Inneres wurde aufgeschlossen, damit es etwas von der himmlischen Freude erführe. Darauf wurde sein Inneres gegen den Himmel wieder zugeschlossen." Kant sagt (Reclam S. 54): „Alle Menschen stehen seiner Aussage nach in gleich inniglicher Verbindung mit der Geisterwelt und der Unterschied besteht nur darin, daß sein Innerstes aufgethan ist." Lappenberg S. 93: „alle Engel sind dergleichen Schönheiten, mit einer unzähligen Mannigfaltigkeit; aus diesen bestehet der Himmel"; was für das Folgende bei Goethe zu beachten wäre. Goethes Mahomet sagt: „Der Herr ... hat meine Brust geöffnet". Der Frankfurter Recensent schwärmt 1772 (Der junge G. 3, 466): „Nun erhebe sich seine Seele .. und fühle tiefer das Geisterall und nur in andern sein Ich. Dazu wünschen wir ihm innige Gemeinschaft mit dem gewürdigten Seher unsrer Zeiten, rings um den die Freude des Himmels war, zu dem Geister durch alle Sinnen und Glieder sprachen, in dessen Busen die Engel wohnten. Dessen Herrlichkeit umleucht' ihn, wenn's möglich ist, durchglüh' ihn, daß er einmal Seligkeit fühle, und ahnde was sey das Lallen der Propheten, wenn *αρρητα ρηματα* den Geist füllen." Auch Fausts und Prometheus' Verlangen, ihr Ich „zu einer Welt zu erweitern", drückt Goethe, an Lavater 18. Nov. 1781, Swedenborgisch aus: „ich habe Dichtungs- und Lebenskraft genug, sogar mein eigenes beschränktes Selbst zu einem Schwedenborgischen Geisteruniversum erweitert zu fühlen". Längst ist bemerkt, daß im Himmel des 2. Theiles Swedenborgsche Vorstellungen walten, nicht bloß wenn Pater Seraphicus die seligen Knaben „in sich nimmt"; vgl. Goethe an F. A. Wolf 28. Nov. 1806 und schon an Frau Rath 3. Oct. 1785. Das läuft also durch viele Jahrzehnte. Vgl. oben S. XXIII.

selbst hat, wie mir Ruland zeigte, die Beschwörung zweimal abgebildet: einmal in einer sehr flüchtigen kleinen Lichtstudie; ein ander Mal ausgeführter, und diese Bleistiftzeichnung kann sehr wohl alt sein mit ihren Barockmöbeln, dem großen ausgeschweiften und verschnörkelten Lehnstuhl am Schreibtisch, den Putten des Bücherregals, obgleich Goethes alte Überschrift das Zimmer „gothisch" nennt. Hinter Faust in sehr theatralischer Haltung erblickt man Kopf und Brust des Erdgeistes, das gewaltige Haupt bartlos, apollinisch, Lichtradien aus den Augen schießend; Faust sieht ihn nicht an, sondern beugt sich schaudernd weg („abwendend"). — Drittens das bittre, satirisch überschäumende Contrastgespräch mit Wagner. Nach einem guten Winke Suphans über Herdersches darin hat Huther (Zs. für deutsche Philologie 21, 329), wie oben bemerkt, diese höhnische Musterung auf das alleinige Vorbild der „Provincialblätter für Prediger" einzwängen wollen.

Es fehlt natürlich der Hinweis auf den Osterspaziergang. Nach dem Vers „Und froh ist, wenn er Regenwürmer findet" gähnt eine viel klaffendere Lücke als im Fragment von 1790, da auch der abrupte Einsatz „Und was der ganzen Menschheit zugetheilt ist" entbehrt wird. Vielmehr folgt sofort

2. die Scene zwischen dem „Studenten" und Mephistopheles, dessen Einführung ganz unausgesprochen bleibt, soweit nicht „Trüber Tag" einen vagen Schluß auf den alten Plan erlaubt; anfangs wie sie uns geläufig ist, bald aber so jugendlich, ja so knabenhaft, daß man bei Mephistopheles an Freund Behrisch, den „dürren Teufel", beim Schüler an den Leipziger Fuchs Wolfgang, der Collegia schwänzte, den Kathedervortrag parodirte, heimwärts großen Respect vor den Professoren heuchelte, der liebelte, seine leckere Tafel rühmte u. s. w., denken muß[1]). Noch nichts

---

[1]) Vgl. Briefe 1, 11 die deutschlateinische Apotheose der Professoren; 18 Verspottung Gottscheds; 117 die verdummenden Vorlesungen der Juristen; 14 „Collegium philosophicum"; 46 fünf bis sechs Stunden täglich; 12. 15 sein Mittagstisch; 20 Studenten-

von jenem tiefsinnigen, aus revolutionären Strömungen des Jahrhunderts geschöpften Hohn über die ewige Krankheit von Gesetz und Rechten, nichts von der Theologie, sondern ein seitenlanges unreifes Geplauder über das Logirhaus der Dame Spritzbierlein und ihren bedenklichen Mittagstisch, sowie über die Pflicht, Wirth, Schneider und Professor redlich zu bezahlen. Hier war 1790 ein dicker Strich und ein bedeutender Eintrag geboten, und die Wiederholung der Frage nach der Facultät markirt uns noch die Stelle, wo Goethe gründlich aufgeräumt hat. Nun zeigt Pniower (Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte 4, 317) klar die stilistischen, metrischen, gedanklichen Unterschiede zwischen den spaßhaften und den tiefersatirischen Partien, um danach einen Theil dem Winter 1771 auf 1772, den andern dem Jahr 1775 zuzuweisen. Dieser radicale Ansatz überzeugt mich keineswegs. Noch weniger vermöchte ich mit Seuffert (ebenda 4, 339) in den Knittelreimen vom Studentenleben und der Logik die älteste Urfaustscene, sogar eine ursprünglich ganz lose Leipziger Schnurre mit scenarischer Anspielung auf Gottscheds Perücke und Schlafrock und der Caricatur von Scheingrößen wie Clodius zu sehen; oder mit Edward Schröder (ebenda 4, 336) die Anregung weit hinten im 15. Jahrhundert zu entdecken, nämlich in Schernberks genialem Spiel von der Päpstin Jutta: Jutta fragt den Magister nach der „erstēn ler“ und empfängt einen Abriß der sieben freien Künste mit besonderer Betonung der Logica[1]). Gewiß ist die Situation verwandt, wie denn Arnim sich später an mehreren Stellen seiner Bearbeitung des Spiels von Schernberk zu Goethe hinüberschwang —

haus; die Erotik an Behrisch; „Feines Mägdlein drinn aufwarten thut“: Käthchen. Aber „So nimmt ein Kind der Mutter Brust“ vgl. 1770 S. 247.

[1]) Ich sehe das nicht anders an, als etwa ein zufälliges Zusammentreffen mit Calderons „Chrysanthus und Daria“, wo im Eingang ein verzweifelnder junger Gelehrter über die Anfangsworte des Johannisevangeliums grübelt. Schröder behauptet aber auch Einfluß der „Jutta“ auf den Pact, ja sogar auf den ewigweiblichen Himmel.

aber hatte der Leipziger Goethe ein Interesse für alte deutsche Dramen und ihre Erneuerung in Gottscheds „Nöthigem Vorrath“, konnte er anders anheben als mit dem obligaten Collegium logicum, vermochte ein Fuchs der alten Schuldressur so zu Leibe zu gehen, der Fuchs den Fuchs so zu necken? Und wie hätte denn Goethe überhaupt das junge Blut so lebhaft gestalten können als nach seinen eigenen Leipziger und weiteren Straßburger Erfahrungen (Dichtung und Wahrheit 28, 360 über seinen medicinischen Dilettantismus: „Unendliche Zerstreuung. Vorbild zum Schüler im Faust“)? Ein Wort wie „vertripplistreichelt“ ist sicher nicht an der Pleiße und vor der Geniezeit gewachsen, manche Derbheit und mancher Idiotismus und die Hanssachsischen „thät“ desgleichen, „schwänzen“ ein Studentenwort aus Gießen, wo Goethe mit Merck den alten Ärger über „academistische Sitten“ schärfte [1]). — Jawohl ist dies Spritzbierlein-Capitelchen eine, zwar nicht in Leipzig oder 1771 f. entstandene, aber vielleicht etwas früher als das Folgende hingeworfene und formal vernachlässigte Posse, ein Privatspaß des Dichters. Doch die Verspottung der einschnürenden und faselnden Kathederweisheit steht gewichtiger daneben, und Mephistopheles, „des Professortons nun satt“, giebt seine cynische Anleitung zur Heilkunde. — Unmittelbar, ohne ein Gespräch zwischen Faust und Mephisto, schließt sich an

3. „Auerbachs Keller“, acht Verse, dann außer den Liedern lauter studentische Prosa, reich an Derbheiten und Localspäßen (Rippach, Wurzen), in Siebels Wuthausbruch über den melodischen Gruß ans Liebchen voll der tollsten Quibbles, ungehobelt, an Wirkung tief unter der späteren Versredaction, die hier ihres Amtes meisterlich gewaltet, Albernes und Rohes ausgetrieben, Dialog und Action ungemein bereichert und belebt, nüchterne ungeschlachte Prosa in geistreiche geflügelte Reime umgeprägt

---

[1]) Laukhard, Leben und Schicksale 1, 96 citirt: „Wer ist ein rechter Bursch? . . . Der die Philister schwänzt [dazu Fußnote: „Nicht bezahlt, anführt.“], die Professores prellt“. 1, 94 „In Gießen borgen die Hauswirthe nicht“. 1, 102 „Das macht aber in Gießen, daß die Professoren alle über gedruckte Bücher lesen“

und den Helden zwar was die Handlung betrifft matt gesetzt, aber den „abgeschmackten Zerstreuungen" entrückt hat. Schade nur, daß er jetzt in zwei langen Scenen nach einander, in „Keller" und „Hexenküche", eine Statistenrolle spielt. Während der Faust des gereiften Goethe, angewidert von dem platten Spaß der Kneipe, einen stummen Zuschauer mit nur anderthalb Versen abgiebt, ist der Faust des jungen Goethe, treu nach der populären Überlieferung, der Urheber alles Weinspuks, und Mephistopheles, dem später die ganze Fopperei übertragen wird, steht unthätig zur Seite.

An isolirten Leipziger Ursprung der Scene hat Seuffert, eines Zusammentreffens mit Luden (Biedermann, Gespräche 2, 76) wenig froh, einmal gedacht, aber diese Vermuthung selbst widerrufen, gegen die alles spricht: der ganze Naturalismus der Darstellung, die mundartliche Sprache, der ins Niedrigburleske gezogene Hanssachs-Stil der Rattenverse, die unhöfische Satire, die geniemäßige, durch Shakespeare angefachte Lust an den übertriebensten unsinnigsten Quibbles, der Widerhall des Volksliedes „Schwing dich auf" (Uhland Nr. 265) und altstudentischer Saufgesänge [1]). Auch hat Paul Hoffmann das Flohlied auf eine im Ausdruck viel holprigere, doch sehr ähnliche Fabel Schubarts, Deutsche Chronik 21. April 1774, zurückgeführt (Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte 2, 160), Kuno Fischer aber fein in den grimmigen oder höhnischen Scherzen über Siebels Liebesnöthe die Selbstironie des glücklich-unglücklichen Bräutigams Lilis aufgespürt. Spanien, das Land der Gesänge, scheint auf die spanische „Claudine" zu deuten, und die mit der Schwärmerei der Lili-Liebe genährte Heldin dieses romantischen Singspiels

---

[1]) Runda ꝛc. Einen Papst wählen: Lied Wasserhuns s. Vierteljahrschrift 2, 596. Arnim, Halle und Jerusalem S. 73: „Wir wählen einen Papst". Laukhard, Annalen der Universität zu Schilda 1, 183 schildert die Ceremonie des „Papstmachens", wobei es auf eine ungeheure Saufqualität ankam; der Gewählte, mit einem Betttuch behängt auf dem Tisch, wurde angequalmt und mußte zu jeder Antwort auf zwölf lateinische Fragen ein Glas leeren, bis er den heiligen Ulrich anrief.

gehört wirklich zu den Mädchen, „die nit schlafen können und Mondenkühlung einsuckeln“ (vgl. Der junge Goethe 3, 538. 567). Natürlich ist die Scene reich an Leipziger Erinnerungen bis zur Nachbarschaft von Keller und Rathhaus (vgl. auch Briefe 1, 103. 118); aber Leipzig war für Goethe die galante Universität, wenn er den Ruhmestitel „Kleinparis“ auch erst später eingeschaltet hat (vgl. Briefe 1, 49. 9, 195 — März 1790 — : „Leipzig hieß sonst Klein Paris“), die Burschenroheit herrschte in Jena, Halle, Gießen. Nun erzählt Wieland, was er nicht aus den Fingern gesogen haben kann (Böttiger 1796, Litterar. Zustände 1, 21): „Mehrere Scenen sind Anspielungen auf wirkliche Begebenheiten, die er mit Merck erlebt hatte, z. B. die Scene in Auerbachs Hof und das Liedchen vom Floh“. Erfahrungen aus Gießen halfen diese Kellerscene modeln. Von Laukhards saftigen Berichten über Gießener „Zotologie“, Scandale, Prügeleien, Zechgelage abgesehen, schildert uns das 12. Buch „Dichtung und Wahrheit“ gegen Ende (28, 170) Merck als den „Todfeind aller akademischen Bürger, die nun freilich zu jener Zeit in Gießen sich in der tiefsten Roheit gefielen“; er sei durch Mercks geistreiche Schilderungen ihres ungeheuerlichen Aussehns und Betragens sehr oft zum Lachen gebracht worden. „Mir waren sie ganz recht: ich hätte sie auch wohl als Masken in eins meiner Fastnachtsspiele gebrauchen können.“

Allenthalben wird der Brief an die Gräfin Stolberg vom 17. September 1775 herangezogen, worin Goethe, nach der Mittheilung „ich machte eine Scene an meinem Faust“, seine Unruhe im drastischen Gleichnis ausmalt: „Mir wars in all dem wie einer Ratte, die Gift gefressen hat, sie läuft in alle Löcher, schlürpft alle Feuchtigkeit, verschlingt alles Eßbare, das ihr in Weeg kommt und ihr innerstes glüht von unauslöschlich verderblichem Feuer.“ Unläugbar eine Umschreibung des Rattenliedes; und wer bei der neuen Scene nicht auf „Meine Ruh ist hin“ rathen will (Bronner, Zeitschrift für deutsche Philologie 23, 290) und eine zufällige Reminiscenz beim Blättern in Faustpapieren annehmen, wird diesen

17. September als Datum aufstellen. Dagegen darf man kaum pedantisch berechnen, ob denn der rüstigste junge Poet an einem Tage, da er laut seinem starke Farben auftragenden Brief ein paar Stunden vergängelte, ein paar verliebelte, ein paar verspielte, ein paar verruderte, nach dem Aufstehen gleich eine Scene von solchem Umfang geschrieben haben sollte; auch braucht sie weder erst begonnen, noch in einem Guß vollendet worden zu sein (Pniower, Vierteljahrschrift 2, 146 wollte nur einen Einschub behaupten). Wenn endlich Goethes Improvisation auf dem Züricher See am 15. Juni 1775 (Tagebücher 1, 1):

> Ohne Wein kan's uns auf Erden
> Nimmer wie dreihundert werden...

nur aus dem Chorus der nassen Knaben im Keller:

> Uns ist gar kannibalisch wohl
> Als wie fünfhundert Säuen.

zu ergänzen ist, so hat Goethe deshalb nicht „Auerbachs Keller" vor der Schweizer Reise gedichtet, sondern das im Tagebuch S. 4 notirte alemannische Kraftwort „sauwohl" schon unter den Gefährten behaglich potenzirt und diesen älteren Spaß der neuen Septemberscene einverleibt.

4. Die abgerissene vierzeilige Scene vor dem Kreuz, 1788 von K. Ph. Moritz in Italien aufgegriffen (s. Paralipomenon Nr. 21.), in anfechtbarer Weise von O. Devrient dem Abgang „Zum Zeitvertreib dem Liebchen in die Luft" angeheftet, gedacht als flüchtiges Situationsbild unterwegs auf der ersten, zu Gretchen führenden Weltfahrt, mit zeichnerischer Skizze der Landschaft; vielleicht nur der Eingang eines größeren Auftrittes, den niemand mehr errathen kann. (Paralip. Nr. 22. eine Überleitung aus den neunziger Jahren; näher beleuchtet von Pniower, Vierteljahrschrift 5, 416). —

5. Erste Begegnung mit Gretchen, deren Name nicht genau so wie im „Fragment" und später wechselt nach Scherers und Schröers für die Drucke richtigen Beobachtungen, da sie in der zweiten Gartenscene „Gretgen", im Kerker „Margrethe" heißt.

Die Gretchen-Tragödie ist dem jungen Dichter als Ganzes aufgegangen, wie 1774 sein Werther, als er mit dem gelassenen Freund über die pedantische Grausamkeit der Gesetze hadert, folgendes große, seltsamer Weise noch nie in diesem Zusammenhang betrachtete Lebensbild eines ertrunkenen Mädchens entwirft (Der junge Goethe 3, 287):

„Ein gutes junges Geschöpf, das in dem engen Kreise häuslicher Beschäftigungen, wöchentlicher bestimmter Arbeit so herangewachsen war, das weiter keine Aussicht von Vergnügen kannte, als etwa Sonntags in einem nach und nach zusammengeschafften Putze mit ihres gleichen um die Stadt spazieren zu gehen, vielleicht alle hohe Feste einmal zu tanzen, und übrigens mit aller Lebhaftigkeit des herzlichsten Antheils manche Stunde über den Anlas eines Gezänkes, einer übeln Nachrede, mit einer Nachbarin zu verplaudern; deren feurige Natur fühlt nun endlich innigere Bedürfnisse, die durch die Schmeicheleyen der Männer vermehrt werden, all ihre vorige Freunden werden ihr nach und nach unschmackhaft, bis sie endlich einen Menschen antrifft, zu dem ein unbekanntes Gefühl sie unwiderstehlich hinreißt, auf den sie nun all ihre Hoffnungen wirft, die Welt rings um sich vergißt, nichts hört, nichts sieht, nichts fühlt als ihn, den Einzigen, sich nur sehnt nach ihm, dem Einzigen ... Wiederholtes Versprechen, das ihr die Gewißheit aller Hofnungen versiegelt, kühne Liebkosungen, die ihre Begierden vermehren, umfangen ganz ihre Seele, sie schwebt in einem dumpfen Bewußtseyn, in einem Vorgefühl aller Freuden, sie ist bis auf den höchsten Grad gespannt, wo sie endlich ihre Arme ausstreckt, all ihre Wünsche zu umfassen — und ihr Geliebter verläßt Sie. — Erstarrt; ohne Sinne steht sie vor einem Abgrunde, und alles ist Finsterniß um sie her, keine Aussicht, kein Trost, keine Ahndung, denn der hat sie verlassen, in dem sie allein ihr Daseyn fühlte. Sie sieht nicht die weite Welt, die vor ihr liegt, nicht die Vielen, die ihr den Verlust ersetzen könnten, sie fühlt sich allein, verlassen von aller Welt, — und blind, in die Enge gepreßt von der entsetzlichen Noth ihres Herzens stürzt sie sich hinunter, um in einem rings umfangenden Tode all ihre Quaalen zu ersticken“ ...

Diesen leidenschaftlich skizzirten Lebenslauf, an allgemeineren und greifbaren einzelnen Analogien zu unserem in Wetzlar noch nicht „ausgebrausten“ Drama reich, möge heranziehen, wer die Folge der Gretchenscenen als künstlerische Einheit zu erläutern unternimmt. Aber sichere Schlüsse auf die Chronologie giebt diese Parallele nicht an die Hand.

Überschauen wir die Folge der Gretchenscenen, so greift ein Glied der Kette fest ins andre. Wer den formal voll-

endeten schwärmerischen Monolog „Willkommen, süßer Dämmerschein“ aus Stilgründen weiter nachdatirt, tastet zugleich das vorige Gespräch an, worin nicht bloß die Marthenscene, sondern auch eben jenes Sattweiden im Dunstkreise des Kämmerleins mephistophelisch verkündigt wird. Also unmittelbar nach der ersten Begegnung deutet der Teufel den Besuch im „Heiligthum“ an und seine eigne Sendung; bei Frau Marthe wird das Stelldichein im Garten verabredet; dem ersten Kuß folgt zur Schadenfreude Mephistos das weitere Zugeständnis mit dem verhängnisvollen Motiv des Schlaftrunks; am Brunnen erfahren wir Gretchens Schande; in der Kirche beim Todtenamt für die Mutter bricht sie zusammen; Valentin flucht ihrem Fall; Faust wüthet dem Kerker entgegen; im Gefängnis endet die Wahnsinnige. Nehme ich einen Stein heraus, so stürzt das Gewölbe und begräbt die rüttelnde Faustphilologie unter Trümmern. Nur die lyrischen Monologe lassen sich, wie gesagt, als intime Nachschübe einordnen.

6. Gretchens Kammer. Die drei- resp. viertheilige Scene ist bis auf winzige Einzelheiten als Jugendschöpfung so fertig gestellt worden, wie man sie von Alters her bewundert. Kaum ein Strich war an Fausts das erste sinnliche Aufwallen reinigenden, die Werkeltagsprosa des Zimmerchens vergoldenden Versen noch zu thun. Seine Situation hat Herman Grimm mit St. Preux' anders gearteter, aber in Motiven verwandter Erregung in Juliens Zimmer verglichen, nachdem schon der englische Commentator Hayward auf die Nouvelle Héloise 1, Nr. 54 (s. auch 1, 26) hingewiesen. Vielleicht wurde dadurch das von D. Jacoby (Goethe-Jahrbuch 1, 191) mit Recht herbeigeholte Gedicht J. G. Jacobis „An Belindens Bette“ angeregt, worin das anakreontische Thema der schlafenden Schönen sittiger verklärt ist. Herder an Caroline 1770 f. (Lebensbild 3, 190 und Briefwechsel S. 18). Arnim, Halle und Jerusalem S. 58 ahmt dann Goethe nach.

Wir danken Kögel (Vierteljahrschrift 1, 58) den Nachweis, daß die Fassung des „Königs von Thule“ im Urfaust nicht die älteste, sondern zwar in den ersten Strophen

dem Seckendorffschen Text viel näher, gegen den Schluß aber dem des „Fragments“ gleicher ist. Muß man deshalb eine umwandelnde Redaction des „Faust“ für die Jugend annehmen, statt einer Umprägung der Ballade, die, nicht von Haus aus für den „Faust“ gedichtet, mit ihrem Urtext in die handschriftliche Jugendlyrik und den ersten Abdruck (1782) überging, als Faustische Einlage aber schon jene vermittelnden Änderungen erfuhr? Goethe ließ sein Gretchen singen wie Kinder, die sich die Ängstlichkeit des Alleinseins wegsingen wollen, und dachte vielleicht auch an das Weidenlied der sich entkleidenden Desdemona. Er wählte eine etwa gleichzeitig mit den Lahnecker Versen geschaffene Romanze, das Lied von der ewigen Treue für den Anfang einer Liebestragödie ...

7. Das Gespräch zwischen Faust und Mephisto über den gierigen Pfaffen.

8. Marthens Zimmer; mit recht Hanssachsischer Technik des Eingangs, dem famosen Bilde des verkommenen Reisläufers, der hohen Komik der geld- und mannsgierigen Strohwittwe, dem virtuosen Nasführen durch Mephisto, dessen bohrende Unheimlichkeit von dem einfilbigen guten Gretchen schon empfunden werden muß.

9. Faust und Mephistopheles; Faust auch hier ganz Jugend.

10. Garten. Die geniale Paarung der Figuren, Marthens Gemeinheit als Folie der blühenden Unbefangenheit und aufbrechenden Liebe, Mephistos Teufelshumor als komischer und dämonischer Hintergrund der reinsten Idylle.

11. Gartenhäuschen. „Margrete mit Herzklopfen herein“: der Dichter verräth sich auch in der scenarischen Bemerkung und schreibt lyrisch-episch.

12. „Meine Ruh ist hin“. Wie steigern sich die Monologe Gretchens: „Ich gäb' was drum“, „Es ist so schwül“, „Du lieber Gott, was so ein Mann“, dann „Wie konnt ich sonst so tapfer schmälen“, endlich die abgerissenen Seufzer im Dom. Übrigens ist schon der zweite nicht ohne allgemeine Reflexion (über die Allmacht des Goldes), und in unsern wortreicheren, lyrisch gegliederten, musikalisch auf- und abwogenden Versen am Spinnrad

spricht doch Gretchen, dem eine innere Revolution die Zunge gelöst hat, nichts aus, was ein Kind des Volkes nicht fühlen und sagen könnte. Zu dieser Vergegenwärtigung des Geliebten bedurfte es auch keiner fernen Anleihen aus dem Hohenlied (Pniower, Goethe-Jahrbuch 13, 181).

13. Garten. Religionsgespräch; der Hymnus nicht sowohl pantheistisch, als panentheistisch, Goethes eigenstes Bekenntnis, wie nach Hinweisen anderer auf übereinstimmende Erklärungen in Wetzlar (W. Herbst, Goethe in Wetzlar. Gotha, Perthes 1881. S. 179; Mertens, Goethe-Jahrbuch 9, 237) R. Hildebrand weit- und tiefsinnig dargethan hat (Zeitschrift für den deutschen Unterricht 5, 369). Herder 29, 608. — Aber am Schluß der Scene spricht die Hölle ihren Segen.

14. Am Brunnen. Lieschens ungemein detailreiches und schadenfrohes Geschwätz nur von ein paar mitleidigen Interjectionen Gretchens unterbrochen, der kleine Monolog im zartesten Gegensatze zu Lieschens frechem Geradezu. Bergmanns Ableitung der Scene aus elsässischen fliegenden Blättern (Straßburger Volksgespräche 1873) zieht gar nicht; aber hier 1260, und weiter bei Valentins letzten Flüchen, wird man nun gern auf die soeben von Suphan mitgetheilten humanen Actenstücke des Staatsbeamten Goethe über die „Kirchenbuße“ (Vierteljahrschrift 6, 597) hinüberblicken, bei der Interpretation der Gretchenscenen auch die naturalistische Rede „Vor Gericht“ (Werke 1, 186 neben der spielenden „Spinnerin“) als Gegenstück nicht vergessen.

15. Zwinger. „Ach neige“, mit großer Steigerung gegenüber dem früheren lyrischen Monolog, ebenso kunstvoll gegliedert, mit ähnlichem Wiederklingen eines Leitmotivs, das hier als Nothschrei des armen frommen Kindes religiös gewandt ist und endlich im Himmel durch „Una poenitentium, sonst Gretchen genannt“ die höchste Palinodie findet. (Über den Strophenbau und ähnliche Terzinen in Singspielen Goethes handelt D. Jacoby, Goethe-Jahrbuch 1, 186 und Archiv für Litteraturgeschichte 10, 483.) Stabat mater; Lucas 2, 35; Goethe an Sophie von La Roche 11. October 1775 (Loepers Ausgabe der

Briefe, Berlin, W. Hertz 1879 S. 118 f.); Herder 1773 29, 40. Die Interpretation hätte den getragenen Eingang, dann die leidenschaftliche Häufung der Verba, die einfachen Mittel der Doppelung und Potenzirung, die auch hier vollendete Anschauung zu entwickeln.

16. „Dom. Exequien der Mutter Gretgens", durch die Überschrift aufschlußgebend und bestätigend, was schon aus dem Gesang des Dies irae, als zweiten Theiles des Requiem, zu vermuthen war und wirklich bereits von Radziwill vermuthet worden ist. Dem Gebet zur dolorosa und gratia plena folgt in gewaltigster Steigerung hier die trostlose Verzweiflung, dem weicheren Stabat mater der erschütternde Posaunenschall vom „Tag des Zornes", dem flehenden Monolog das große Terzett der im schauerlichen Flüsterton einsetzenden und mit der Orgel anschwellenden Geisterstimme, des lateinischen Chors, des stammelnden Mädchens. Die Ähnlichkeit mit Wielands „Serafina" vom August 1775 ist zufällig (Kettner, Zeitschrift für deutsche Philologie 20, 230). Ein Motiv könnte durch Fausts Verzweiflung vor dem Marienbild und die lateinischen Droh= und Richtworte im Volksschauspiel von fern gegeben sein, aber vor allem beachte man in dieser wunderbaren Responsion des Aufbaus die Beziehungen zu dem strengen Text des alten italienischen Meisters, auch zu den hier nicht eingereihten Strophen. Denn wie das Quidquid latet im „Verbirgst du dich", der justus in den „Verklärten" und „Reinen" wieder erscheint, so antwortet „der Posaunen Klang" der Tuba mirum spargens sonum, die „Flammenqual" den flammis acribus u. s. w. Verdoppelt aber wird die Losung Quid sum miser tunc dicturus. Immer höher steigt Gretchens Pein. Zwischen dem jammervollen Gebet und dieser entsetzlichen Ohnmacht der Waise liegt ihrer Mutter mitverschuldeter Tod. Der alle Macht der Steigerung aufbietende Dichter will noch den ebenso mitverschuldeten Fall des Bruders auf ihre arme Seele wälzen, bevor er sie als wahnsinnige Kindesmörderin im Kerker zeigt. Denn nicht wie im vollendeten Werk vor der Domscene, sondern danach lesen wir

17. 18. Valentins zwiespältigen Monolog und, ohne Übergang, das Gespräch „Wie von dem Fenster dort“, worin auf die Zeile „Ein bißchen Diebsgelüst, ein bißchen Rammelei“ folgt, was jetzt befremdend genug den Schluß von „Wald und Höhle“ [1]) bildet: „Nur frisch dann zu“ bis „Stellt es sich gleich das Ende vor“ (s. u.). Mephistos Hamlet-Ständchen ist aber wie der Zusammenstoß mit Valentin und der Tod des Braven erst in der jetzt zu Berlin befindlichen Handschrift (die der einstige Custos des Goethe-Archivs Kräuter an die Kgl. Bibliothek verkauft hat) ergänzt und am 29. März 1806 endgiltig abgeschlossen worden. Valentin gehört dem Plan der Gretchentragödie von Anbeginn, und die Gruppe Faust Gretchen Valentin entspricht den Gruppen Hamlet Ophelia Laertes, Weislingen Maria Götz, Clavigo Maria Beaumarchais, so zwar daß auch Motive des Volksliedes mitwirken mochten (H. L. Wagner S. 134). Seine abgebrochene Scene braucht, wiewohl früh geplant, nicht schon vor dem Sommer oder Herbst 1775 gedichtet zu sein, wird doch in den Scenen „Trüber Tag“ und „Kerker“ nachdrücklich auf den mörderischen Zweikampf hingewiesen, der in Gedanken feststand, aber noch unausgeführt war. Die für vorweimarischen Ursprung der Fluchrede des Sterbenden angestrengten stil- und sprachgeschichtlichen Gründe

[1]) 1883 notirte ich mir für Verhandlungen des Wiener Seminars: „Die Uneinheitlichkeit der mit einem in Italien gedichteten Monolog anhebenden Scene hat zuerst Düntzer erkannt... Scherer hat dies weiter geführt und die Schwierigkeit der Einordnung, die 1790 und 1808 abweichend geschieht, kritisch erörtert... Jedenfalls ist Neues und Altes contaminirt... Daß Mephisto den Faust kupplerisch zu Gretchen zurücklockt, muß doch eine starke Bedeutung haben, besonders da Gretchen in der 1790 vorausgehenden Brunnenscene schon verführt erscheint. Es kann sich nicht um den kleinen nichtigen Zweck handeln, zu früherem Liebesgenuß einen neuen, eine bloße Wiederholung zu fügen. Fausts Rückkehr zu Gretchen muß einen großen dramatischen Fortschritt geben, Faust und Gretchen durch Consequenzen dieser Rückkehr stark belastet werden. Also: Faust folgt dem Mephisto, er stößt vor dem Hause des verlassenen Liebchens mit Valentin zusammen, lädt Blutschuld auf sich und macht Gretchen mitschuldig am Tode des Bruders. War es so geplant?“

(Kögel, Vierteljahrschrift 2, 560) haben nichts Zwingendes, und ein fertiger Schlußauftritt würde aus Goethes Handschrift in die Göchhausensche Copie übergegangen sein. Zur Datirung dient auch die schöne Belegstelle aus der alten Frankfurter Polizeiordnung nicht: es sollen die Dirnen „keine güldener oder vergülte Ketten tragen, auch in der Kirche an keinem stule steen“ (Benda, Goethe-Jahrbuch 11, 171, vgl. Jahresberichte für neuere deutsche Litteraturgeschichte I 2, 137).

19. Die wilde Prosascene „Trüber Tag. Feld“ ohne Überschrift, nur in Einzelheiten abweichend, enthaltend auch was von Scherer für Interpolation erklärt wurde, nämlich den Hinweis auf den Blutbann.

20. „Nacht. Offen Feld“, das blitzartige Momentbild in freien Versen, durch die „Lenore“ von 1774 inspirirt, wie man bald bemerkte und Böttiger 1808 in einer dreisten Recension hervorhob.

21. Die Kerkerscene in Prosa, ohne das letzte „Gerettet“ von oben, das aber in Gretchens siegreichem Gebet angedeutet ist.

Wir sehen klar, worauf es dem jungen Goethe ankam. Er ließ seinen jugendlichen Titanismus ausströmen in Fausts großem Monolog und schickte diesem tönereichen Erguß zwei Contraste nach: zwischen Faust und dem übermächtigen Erdgeist, zwischen Faust und dem kleinlichen Famulus. Damit schied er von der ersten Entwicklung und führte bloß noch ein paar lockere Episoden aus, bevor seine ganze Liebe die schon in Frankfurt ausgestaltete Gretchentragödie umfaßte; nur daß keine Unterbrechung durch „Wald und Höhle“ stattfindet, Valentin erst nach jenem Todtenamt den Plan betritt und die Walpurgisnacht keine Schatten wirft. Wir erfahren nichts über die Art, wie Faust in Gretchens furchtbares Schicksal eingeweiht werden sollte. Die Scene „Trüber Tag“, nach einer Lücke einsetzend, stellt ihn in wüthiger Erregung unmittelbar nach der Enthüllung dar: es scheint, daß der Dichter das Loos des gequälten, wahnsinnig zum Kindesmord getriebenen

Mädchens anfangs gar nicht anders als durch die Wirkung der Nachricht auf Faust und durch die Rückblicke der Kerkerscene uns andeuten wollte; wobei es denn geblieben ist. Hätte Goethe später die Satanscenen ausgeführt, so müßte „Trüber Tag“ oder eine entsprechende Ersatzscene auf das Geschwätz der Kielkröpfe (14, 311) folgen. Steht das auch erst in die neunziger Jahre fallende Paralipomenon Nr. 25. mit Gretchens Nachgeschichte oder irgendwie mit Vers 3303 in Zusammenhang? Aber wie wäre der Zeitraum von der Andreasnacht (30. November) zur Walpurgisnacht zu überbrücken? Wir kommen kaum zu den vagsten Vermuthungen; es wird ein ganz isolirter Einfall sein. Durch die „Walpurgisnacht“ ist nun alle rechte Zeitfolge in Verwirrung gerathen. Ursprünglich: „Trüber Tag“ (Abenddämmerung), Mephisto hält die Zauberpferde bereit; „Nacht“, sie jagen auf diesen Rossen über das offne Feld; „Kerker“, Faust tritt „um Mitternacht“ ein. Jetzt aber, wo doch keine Unterbrechung durch einen Tag möglich ist, folgende Zeitrechnung: Walpurgisnacht (Satan versinkt nach Paralip. Nr. 42. „um Mitternacht“), „Trüber Tag“, „Nacht“, „Kerker“ um Mitternacht.

Auch hier im Kleinen gilt das schon citirte Losungswort des 2. Theils: „Gnug! Den Poeten bindet keine Zeit.“

6.

Jetzt erst wird deutlich, wie viel für das „Fragment“ von 1790 noch zu leisten war und wie reichen frischen Stoff Goethe unmittelbar vor der Veröffentlichung zu kleinen Faustcollegien im Freundeskreis hatte. Jetzt erst ist auch für die bisher Ungläubigen erhärtet, daß der in classicistischen Überzeugungen vom Stil befestigte Dichter sich 1790 noch jeder Aufnahme prosaischer Bestandtheile widersetzte. Er hatte „Auerbachs Keller“ in Knittelversen begonnen — denn niemand wird hier den Anfang einer alten Umarbeitung erblicken wollen — und war nach wenigen Zeilen in eine derbe, dem lärmenden Grobianismus der Kneipe gemäße Prosa übergesprungen,

die 1790 in vollendete Reime umgegossen erscheint. Noch scheute er sich, was bei eiliger Schlußredaction endlich doch mit durchlief, die Genieprosa „Trüber Tag" aufzunehmen, wollte sie ganz fallen lassen und warf, wie Scherer scharfsichtig erkannt hat, ein Motiv daraus in den Schmelztiegel, dem der italienische Monolog an den „Erhabnen Geist" entsprang. Noch schob er die alte ungebundene Kerkerscene ganz zurück, der erst die Balladenzeit eine künstlerische Auferstehung schuf.

Goethe setzte die Feile an alle älteren Reimscenen und glättete den Vers, der ebenmäßiger scandirt wurde, aber durch die Ausfüllung zahlreicher Apokopen und an Hans Sachs erinnernder Synkopen („Nachbrinn") auch einen freieren Schritt gewann. Er tilgte Übertreibungen der Sturm- und Drangzeit und Geschmacklosigkeiten, schuf die Schülerscene um, brachte manches Persönliche weg, milderte und verstärkte, präcisirte den Ausdruck, prägte eine Menge neuer Sentenzen, beseitigte Kakophonien, reformirte vielfach den eigenwilligen, wirren und kantigen Satzbau, verbesserte viele lässige Anknüpfungen mit „und", gab seltsamen Idiotismen (58 „inn": innen, tief hinein; 763 „Schmeid", 767 „neugierde", 1231 „borgnen") einen geläufigeren Ersatz, vertauschte mundartliche Formen wie „nit" „nabe" „raus" „Liedger" mit den schriftdeutschen, merzte vulgäre Provinzialismen wie „brotzeln" „suckeln" „petzen" und doppelte Negationen aus, verwarf mehrere Localwitze, beschränkte die Anwendung jugendlicher Lieblingsworte wie „all", schenkte sogar gelegentlich einer hofmännischen Vorsicht Gehör, indem er 588 „Fürstin" zu „andre" abschwächte, veredelte gar manche prosaische Wendung (1106 „was ist dann", 1280 das allerdings anschauliche „ab zu meiner Noth"), milderte sinnliche wie 1098, benahm der Domscene durch einen kleinen Strich das Übermaß von Deutlichkeit und Grausamkeit . . . Kurz, es geschah so ein tiefgreifender Umwandlungsproceß, der, hier nur ganz flüchtig angedeutet, seither von E. Raiz (Vierteljahrschrift 3, 323) sorgsam erörtert wurde und weiter auf K. Burdachs langverheißene Untersuchungen über die Sprache des jungen Goethe wartet.

Goethe legte die Schlußscenen der Jugend zurück. Für Fragmentarisches wie die von Valentin beherrschten Partien mag sich die gute Stunde nicht eingestellt haben oder die Möglichkeit einer Verschiebung vor die einstweilen abschließende Domscene dem Dichter noch nicht aufgegangen sein. Zur Einführung Mephistos schlug er nur eine Nothbrücke. Ein neuer Dialog mußte die vorbereitenden Bruchstücke im Studirzimmer nach dem Auftritt des Schülers abschließen. Die winzige Scene vor dem Kreuz entfiel, und auf „Auerbachs Keller“ folgte die „Hexenküche“ römischen Ursprungs; doch ist nur in zwei Fällen das Tramontane und das Weimarische dieser vorläufigen Redaction zuverlässig zu sichten.

In Rom entstand 1788 nach Goethes eigenem Zeugnis die „Hexenküche“, nach einstimmiger Vermuthung die etwas spätere Rede „Erhabner Geist, du gabst mir, gabst mir alles“.[1]) Was der Dichter unter italienischem Himmel schon für andere Stellen des „Fragments“ und

[1]) Briefe 8, 239 (vgl. Schriften der Goethe-Gesellschaft 2, 429): er war gestern — am 3. August 1787? — in der Villa Borghese, allerdings mit dem Egmont beschäftigt, aber durch „eine etwas weite Ideenassociation“, die er auf dem Blättchen nicht ausführen kann, fallen ihm die Hexen ein ... Eine in Rom zusammen mit Moritz aufgefangene Hexenromanze (Hempel 24, 537) führt zu den „Gespenster- Hexen- und Teufelsideen der nordischen Gegenden“ zurück. Es verschlägt nichts, daß Goethe die vermeinte Schauerballade von Dieb und Hexe gründlich mißverstanden hat: sie ist in Wahrheit ein scherzhaftes Gespräch zwischen einem spielenden Kind und einer gurrenden Taube (Xanthippus-Sandvoß, Nationalzeitung 29. Juni 1887 Nr. 364. Kopisch, Agrumi 1838 S. 168, 171 hatte schon die Goethische Auffassung abgelehnt, aber das Lied seinerseits falsch aufgefaßt: La vecchia magra e il ragazzo insolente). — Am 16. Februar 1788 steht dem Dichter „fast nichts als der Hügel Tasso und der Berg Faustus vor der Nase. Ich werde weder Tag noch Nacht ruhen biß beyde fertig sind. Ich habe zu beyden eine sonderbare Neigung und neuerdings wunderbare Aussichten und Hoffnungen“ ... Ist „Wald und Höhle“ die „neue Scene“, die der nicht genuin erhaltene Brief vom 1. März 1788 (Hempel 24, 538) erwähnt? in der er den „Faden wiedergefunden zu haben“ glaubt, den Faden der Gedankendichtung, der hier mit einem kühnen Ruck in das Gewebe der Gretchenscenen geschlagen wurde? in deren neuer Dialogpartie das „Papier gehörig geräuchert“ ist für die Verbindung mit einer

in Gedanken darüber hinaus gethan hat, können wir nicht wissen.

Der Zusammenhang der ersten Scene mit Goethes eigensten Erfahrungen liegt in der Verjüngung, der Wiedergeburt, von der die italienischen Briefe des „neuen Menschen“ so oft sprechen. Im Borghesischen Garten, wo der Blick über das Casino zum Monte Pincio hinaufsteigt und hinüber bis zum Vatican, um eine Welt von Schönheit zu umfassen, in der ewigen Stadt, wo der nordische Barbar antike Kunst, römischen Busen und Leib genoß, dichtet er diesen Höllenbreughel und malt virtuose Fratzen in den echten Satansfarben, pechschwarz und glutroth, wirft als Vorboten gewisser Venezianischer Epigramme und Erotica Romana antichristlichen Hohn über das „Eins und Drei“ und frechsinnliche Späße Mephistos in das Gebrodel und leiht seinem verjüngten Faust, der mit ihm gealtert war, ein loderndes Verlangen nach Frauenschönheit. „Ich weiß dir so ein Schätzchen auszuspüren“, sagt der Teufel. Gretchen naht; in der Ferne zeigt sich Helena, die hier nur in Zauberspiegelung beglückt, hingelagert wie Tizians Schöne der Tribuna.

Der Zusammenhang jenes wundervollen römischen Monologs und des wahrhaft diabolisch gewürzten Zwiegesprächs, betitelt „Wald und Höhle“, mit Goethes eigensten Erfahrungen liegt in der befreiten und beruhigten Erkenntnis. Der Dank an den erhabenen Geist ist Goethes Dank an Italien, wo ihm in Kunst und Naturforschung die Schuppen von den Augen fielen, das Geheimnis der Urpflanze sich zu entschleiern schien und er als Neugeborner der Allmutter opferte. In Blankversen edelster Harmonie, ganz undenkbar vor „Iphigenie“, hält Faust ohne das lyrische Schwärmen Werthers oder die sentimentale Sehnsucht des ersten Monologs nach dem thauigen Gesundbrunnen sein Wechselgespräch mit der Natur. Was in Thüringen, auf den Alpen und auf

---

alten? — Der Text der „Hexenküche“ von 1790 deutet (V. 2590) den Plan der Walpurgisnacht an (vgl. dann Paralipomenon Nr. 31.); „Wald und Höhle“ V. 3271 wohl den Plan des Selbstmordversuchs.

dem Harz begonnen hatte, was nachklingt in den „Wanderjahren“ und in dem späten Faustmonolog „Gebirgesmasse bleibt mir edel-stumm“, tritt hier klar und tief zu Tage. Die alte Überlieferung von der Beschwörung im Wald und der folgenden Kosmologie ist in diesem durchgeistigten einsamen Naturverkehr schlackenlos idealisirt. Der Erdgeist hat sich ihm nun erschlossen. Frei anknüpfend an die erste Erscheinung, die den Jugend-Faust in den Staub warf, und gewillt, den Prosamonolog „Großer, herrlicher Geist, der du mir zu erscheinen würdigtest . . . warum an den Schandgesellen mich schmieden?“ zu tilgen, entfaltet der reife Goethe seine Schätze. Abstracte Gedanken werden classisch versinnlicht, wie vor allem Vischer so feinsinnig dargethan hat. Die Reihe der Lebendigen zieht in poetischer Bewegung vorbei; das Wort „meine Brüder im stillen Busch, in Luft und Wasser“ ruft die Vertreter des Thierreichs auf mit einem zwar nicht Darwinistischen, aber monistischen Bekenntnis, wie Herder 1784 das dritte Capitel der „Ideen“ anhob: „Des Menschen ältere Brüder sind die Thiere“. Dazu ein Meisterstück neuer Natur- und Klangmalerei vor der „Walpurgisnacht“:

> Und wenn der Sturm im Walde braust und knarrt,
> Die Riesenfichte stürzend Nachbaräste
> Und Nachbarstämme quetschend niederstreift
> Und ihrem Fall dumpf, hohl der Hügel donnert . . .

Ihn aber erfüllt die Beruhigung der wie bei Spinoza innig verbundenen Natur- und Selbsterkenntnis, daß er nicht kalt staunend, sondern freundschaftlich eingeweiht Zusammenhang, Folge, Kette alles Seins versteht oder ahnt und wie ein König in der Natur kräftig fühlt und genießt. Alle Pein des Studirzimmers ist geschwunden; nichts auch von der gemäßigten Weise, womit Platen 1830 in „Fausts Gebet“ das Nichtswissenkönnen beklagt, sondern Faust fühlt sich vollauf befriedigt, wie Goethe (Über den Granit, Januar 1784) als beglückter Naturforscher von der Betrachtung des allerveränderlichsten Theils der Schöpfung, des menschlichen Herzens, zum unerschütterlichsten Natursohn geht und da findet „die

erhabene Ruhe, die jene einsame, stumme Nähe der großen leise sprechenden Natur gewährt". Kein Schmerzensruf steigt nun zum Mond empor, sondern ein gelassener, milder Gruß: er „lindert der Betrachtung strenge Lust", wie der römische Goethe im Albaner Gebirge und im Süden „eine Pause der allzustrengen Betrachtung" macht und die Natur der Kunst „allzustrenge Begriffe lindern" läßt (Briefe, 8, 83. 159). „Der Vorwelt silberne Gestalten", die da heranschweben, werden sowohl auf die erhellten Schatten der Geschichte, als auf den marmornen Abglanz der Antike deuten, so daß sich in dieser idealen Besitzergreifung Schauumdich, Schauindich, Historie, Kunst zur völligen Harmonie vermählen.

Aber der Umschlag kommt, wie es an andrer Stelle heißt:

> Dem Herrlichsten, was unser Geist empfangen,
> Drängt immer fremd und fremder Stoff sich an!

Der Mensch ist auch aus Gemeinem gemacht, Begierde und Genuß jagen ihn, die niedern Triebe stachelt Mephisto, der kalte, frechsinnliche Gefährte, den Faust „schon nicht mehr entbehren kann", also noch nicht lange als bösen Dämon zur Seite hat. Dieser Klage gilt der zweite Absatz der Blankverse, mit deutlicher Anspielung auf die Hexenküche und ihr lockendes „Frauenbild":

> Er facht in meiner Brust ein wildes Feuer
> Nach jenem schönen Bild geschäftig an.

Goethe schuf in Italien ohne strengeren Zusammenhang mit der alten Dichtung den Monolog und vernietete ihn durch diese Reihe mit der vorher geschaffenen „Hexenküche". Auf diese sollte er ursprünglich folgen, noch ohne Gretchen; das beweist, neuen Stilkriterien und erotischen Wahrnehmungen (Kögel, Vierteljahrschrift 2, 553) zum Trotz, die zweite Partie der Scene, vielleicht erst in Weimar reimpaarig gedichtet, mit glücklicher Rückversetzung in den älteren Stil, aber deutlichen Kennzeichen der Neuheit. „Dir steckt der Doktor noch im Leib" wird doch wohl die Verjüngung meinen, von welcher der junge Faust des jungen Goethe noch nichts

wußte: „Und schafft die Sudelköcherei mir dreißig Jahre wohl vom Leibe.“

Der Dialog setzt unläugbar unsern Monolog und seine Scenerie voraus. Wer ihn zurückdatirt, müßte auch ein älteres Selbstgespräch entwerfen. Wie im zweiten Theil gegensätzlich gesagt wird: „Es ist doch auch bemerkenswerth zu achten, zu sehn wie Teufel die Natur betrachten“, so schildert Mephistopheles auf seine teuflisch-ironische Weise die Waldlandschaft, vergleicht den seligen Forscher mit Schuhu und Kröte, höhnt „die neue Lebenskraft, die dieser Wandel in der Öde schafft“, und bespöttelt die „hohe Intuition“ in scheinbar jugendlich überschwänglichen Tönen, die mit einer frechen Dissonanz schrill abreißen. Dazu eine jener beredten italischen Priapgebärden, die in der Hexenküche und auf dem Brocken, im „Römischen Carneval“ und der kaiserlichen Mummenschanz zur Anschauung kommen. Und ein Seitenhieb trifft die neuerdings gegen Egmonts Clärchen verstimmte Übersittlichkeit und andere frauenzimmerlich-höfische Prüderien:

> Ihr habt das Recht gesittet pfui zu sagen:
> Man darf das nicht vor keuschen Ohren nennen,
> Was keusche Herzen nicht entbehren können.

Darauf (nach dem Vers „In Tollheit oder Angst und Graus“) müßte Fausts Verlassen der Wildnis kommen und das Hexenküchenmotiv herausgearbeitet werden: „ein wildes Feuer nach jenem schönen Bild“. Von Gretchen ist mit keiner Silbe die Rede.

Aber Goethe änderte dann den Plan und beschloß Einfügung in die Gretchentragödie, auch um darin Faust dem Forscher nochmals das Wort zu geben. Durch den Wegfall des Valentin-Monologs im Druck von 1790 war ein folgender Dialog zwischen Faust und Mephisto frei geworden; diesen riß Goethe aus dem Urfaust heraus, machte ihn zum Schlußstück der Scene „Wald und Höhle“ und verzahnte sehr kühn den zweiten Theil der Mittelpartie. So schroff wie möglich schlägt Mephisto hier die Nothbrücke:

> Genug damit, dein Liebchen sitzt da drinne.

Wo drinne? Wo sind wir? Die Wendung „statt in Wäldern zu thronen" setzt wiederum den Monolog voraus. Höchst diabolisch spielen nun sofort die verruchten Kuppelkünste Mephistos in seiner Schilderung des einsamen sehnsuchtsvollen Gretchens, ihres Stimmungswechsels, ihres rastlosen Auslugens, ihres verliebten Gesangs, der Situation „Meine Ruh ist hin, mein Herz ist schwer" und wecken, mit einem schadenfrohen Seitab „Gelt, daß ich dich fange", alles glühende Begehren in dem Zweiseelenmenschen, dessen heiße Gegenrede auch den Leib des Herrn in die Phantasie vom süßen Leib des Mädchens zieht, während Mephisto grinsend das Hohelied parodirt und, da der nachitalienische Goethe keine christliche und sexuelle Rücksicht scheut, Gott zum großen Galeotto und Gelegenheitsmacher stempelt.

Die dritte, die alte Partie im allerleidenschaftlichsten Jugendstil setzt wieder sehr abrupt ein:

> Nur fort! es ist ein großer Jammer,
> Ihr sollt in eures Mädchens Kammer,
> Nicht etwa in den Tod,

wo es früher, nach Valentins erster Rede und vor dem geplanten mörderischen Zusammenstoß, hieß „Ihr geht" und „Als gingt ihr".

Diese disparate Masse mit ihren Sprüngen und ihrer Wanderung aus italienischer Klarheit in die sturmgepeitschten Jugendnebel war schwer unterzubringen. Im Fragment von 1790 erscheint sie nach der Brunnenscene: wie es da schon um Gretchen steht, ist Mephistos tückische Kuppelei sinnlos und nicht einmal mehr ihr letztes altes Stück aus der Valentin-Katastrophe zu erklären. Im vollendeten ersten Theil von 1808 folgt sie auf das liebliche Genrebild des „Gartenhäuschens", wo Gretchen allerdings noch in rührender Unschuld leuchtet, und geht dem Monolog „Meine Ruh ist hin" voraus, dessen von Mephisto umschriebene Stimmung zumeist den neuen Platz empfahl; aber die Flucht nach dem ersten Geständnis und dem ersten Kuß, das völlige Vergessen im Walde der Naturerkenntnis, Gretchens weitere Unwissenheit um diese Flucht trotz Mephistos Worten „Sie meint, du

seist entflohn“, der wilde, verzweifelte Ton der Schlußreden des Unbehausten und Gottverhaßten nicht vor der Katastrophe, sondern kurz vor dem ruhigen, erhabenen Hymnus auf den Allerhalter und Allumfasser sind Zeugen der unvollkommenen Naht und der Verlegenheit.

Hier waltet die Faustforschung mit inneren und äußeren Gründen, combinirend und kraft des divide et impera ihres Amtes. Sie will nicht staunend die Hände in den Schoß legen: „Ich frage nicht woher und nicht warum“, sie darf nicht resignirt klagen: „Wie, wann und wo? — die Götter bleiben stumm“, aber eine solche Evidenz wie der Scene „Wald und Höhle“ gegenüber ist dem Faustphilologen selten gewährt.

So können wir nicht wissen, ob beim Druck des Fragments dem abgerissenen Einsatz „Und was der ganzen Menschheit“ 2c. schon etwas Handschriftliches vorauslag, denn Goethe hat uns — woran mich Köster erinnert — zum „Vorspiel auf dem Theater“ ein ganz ähnliches isolirtes Verspaar hinterlassen („Und wenn der Narr durch alle Scenen läuft, So ist das Stück genug verbunden“), und die Inconcinnität der späteren Ergänzung „Mein Busen, der vom Wissensdrang“ 2c. erwies Scherer. Welche Gedanken Goethe über den leeren Raum vor jenem Einsatz schweifen ließ, steht natürlich dahin. Daß aber vorweimarischer Ursprung der Partie durch die vereinzelten Sprachbeobachtungen und Parallelen Kögels (Vierteljahrschrift 2, 559) und Pniowers, der in diesem Fall die größte Zuversicht zeigt (ebenda S. 149), noch lange nicht erhärtet ist, habe ich schon oben (S. XXIX) ausgesprochen, obgleich ich alte Pläne und auch alte Verse für die „große Lücke“ keineswegs läugne (s. Pniowers vortreffliche Bemerkungen, Vierteljahrschrift 5, 424).

7.

Der Fund des Urfaust mit seinem Überschuß dem Fragment gegenüber mußte für diese „große Lücke“ die Frage anregen, ob sie 1808 bloß neuen Stoff und etwa gewisse handschriftliche Stücke von 1790 her, oder

auch Jugendreste zur Füllung aufgenommen habe, und Kögel ist diesem Problem, was die Scenen „Vor dem Thor“ anlangt, unbefriedigt von kurzen älteren Behauptungen, mit gewohntem Scharfsinn und Gewinn nachgegangen (Vierteljahrschrift 2, 555). Es sei gestattet, seine Beweise bündig zu prüfen und dabei mit Eigenem die nur mündlich ausgesprochene, im Collegheft skizzirte Ansicht Scherers, der „Spaziergang“ sei ein Denkmal späterer typischer Kunst (Aus Goethes Frühzeit S. 102 sagt er das noch nicht), zu verknüpfen, vorerst aber eine andre beliebte Datirung anzusehen.

Im Offenbacher Brief vom 3. August 1775, worin ein Landschaftsbild folgt, schreibt Goethe der Gräfin Stolberg: „Ich sas eine Viertelstunde in Gedancken und mein Geist flog auf dem ganzen bewohnten Erdboden herum. Unseeliges Schicksaal, das mir keinen Mittelzustand erlauben will. Entweder auf einem Punckt, fassend, festklammernd, oder schweifen gegen alle vier Winde! — Seelig seyd ihr, verklärte Spaziergänger, die mit zufriedner Anständiger Vollendung ieden Abend den Staub von ihren Schuhen schlagen, und ihres Tagewercks göttergleich sich freuen.“ Das klingt doch nur im ersten Augenblick so verführerisch wie das Offenbacher Citat aus dem just gedichteten Rattenliede, denn die Anrufung der seligen Spaziergänger ist viel zu vag für das bunte Völkchen vor dem Thor, das Klammern und Schweifen aber von Fausts Zweiseelentheorie, die auch von der Xenophontischen, Wielandschen, Racineschen Antithese zwischen Sinnlich und Platonisch, Bös und Gut erheblich abweicht, recht unterschieden. Und „daß der junge Mensch wohl zwei Seelen haben müsse“, wird auch in den „Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten“ bedacht, der Gegensatz des Klammerns und Eilens auch im Lied „Beherzigung“ ausgeprägt:

Ist es besser ruhig bleiben?
Klammernd fest sich anzuhalten?
Ist es besser sich zu treiben?

Die Parallele verliert ferner ihren chronologischen Werth für die Verfechter des jugendlichen Ursprungs, welche aus

einer wundersamen Mittheilung Constantin Rößlers[1]) folgern, daß Boie schon im October 1774 die Scene „Vor dem Thor“ hörte, nicht bloß durch den episch fortleitenden Recitator von einer solchen Scene erfuhr; denn gegen letzteres hätte auch meine Skepsis kaum etwas einzuwenden.

Kögel aber nimmt, „eine leichte stilistische Überarbeitung“ zugestehend, den Complex für 1774 in Anspruch und weist — während Hehn bloß den Schluß für spät hält — nur Fausts Rede „Vom Eise befreit“ und die Verse 1118—1176 der späten Redaction zu: jene, weil sie allein im Zusammenhang mit dem zweiten Monolog die Osterzeit voraussetze, während sonst das ursprüngliche Pfingstfest durchblicke; diese, weil die Einführung des Pudels weder mit den Worten in der Prosa

---

[1]) Grenzboten 1883 IV, 661: „Im Jahre 1866, kurz vor dem Ausbruch des Krieges, fand ich in einer norddeutschen Zeitung, ohne ihn aufzubewahren, einen irgendwo bis dahin verborgenen Brief Boies mitgetheilt. Darin schrieb Boie über die Scene des Osterspazierganges, die er in Frankfurt Goethe vorlesen gehört. Nach der Mittheilung in diesem Briefe war die Scene folgendermaßen gestaltet: Faust und Wagner treten an eine Gruppe Studenten heran, die sich an den Kunststücken eines Pudels ergötzen. Nach einem kurzen Aufenthalt gehen die Wanderer weiter, aber der Pudel folgt ihnen, springt bald vor ihnen her, bald zur Seite. Dies würde stimmen zu den jetzigen Schlußworten dieser Scene, welche aus Wagners Munde lauten:

Ja deine Gunst verdient er ganz und gar,
Er der Studenten trefflicher Scolar.

Dieser Brief Boies, dessen Inhalt doch nicht von der Art ist, daß ihn jemand träumen kann, noch dazu in einem Augenblick, wo alle Köpfe von einer unabsehbaren politisch-militärischen Krisis voll waren, ist wahrscheinlich infolge des Zeitpunktes seiner Veröffentlichung allen Goethefreunden und Goetheforschern, soweit ich Umfrage halten konnte, entgangen. Vielleicht, daß diese Zeilen dem vor Augen kommen, der den Brief der Öffentlichkeit übergab, und ihn veranlassen, die immerhin werthvolle Reliquie nochmals zu produciren, aber an einem Orte, wo sie der Goethegemeinde nicht entgeht.“ Eine seltsame Täuschung im Großen und Kleinen ist nicht ausgeschlossen. Rößler selbst kann heute nicht mehr mit Sicherheit Boie als Autor des räthselhaften Berichtes, den sonst niemand gesehen hat, bezeichnen, und Redlichs jüngst auf unsre vereinte Bitte vorgenommene Durchsicht der Jahrgänge 1865 und 1866 des „Hamburgischen Correspondenten“ hat zu keinem Resultate geführt.

„Trüber Tag. Feld“, noch mit Boies Zeugnis harmonire. Die beiden letzten Instanzen harmoniren aber auch unter einander nicht, und Fausts Prosaworte über den tückischen Hund nöthigen uns keineswegs, die Absicht einer scenischen Darstellung seines Herumkollerns und seiner Überfälle zu glauben. Nach Rößlers dunklem Gewährsmann war die Scene fertig, denn der Pudel folgt Faust und dem Famulus nach; also entfällt Kögels Argument, sie sei als unvollendet weder in den „Urfaust“ eingegangen, noch 1790 gedruckt worden. Ich pflichte Kögels Erwägungen dahin bei, daß Goethe, der gewiß schon in der Jugend nach alter Tradition Mephisto als Pudel einführen wollte und durch die Faustbücher des 18. Jahrhunderts auf die „divertirende“ Kunst des Hundes Präſtigiar hingewiesen war, dafür eine Scene im Freien vorhatte; aber mag uns das Treiben um die Linde vielleicht mehr mailich als osterlich anmuthen, so wollten wir es doch ganz gern auch zu Ostern auf einen festlichen Nachmittag und ein Tänzchen im Freien ankommen lassen, zumal in wärmerer Rhein- und Mainlandschaft ... Ferner danken wir Kögel und mittelbar Zarncke für die hübschen sehr genauen Nachweise im Einzelnen, wie Frankfurtisch die ganze Scenerie ist. Nur wohnt diesem heimatlichen Colorit für eine in Frankfurt wurzelnde Dichtung keine Beweiskraft gegen Weimarische Ausführung inne, und ungern hört man das Argument, Goethe hätte nach fünfundzwanzig Jahren die Umgebung Frankfurts kaum so genau wiedergeben können, er, der Schöpfer von „Dichtung und Wahrheit“, er, der bekennt: „Jugendeindrücke verlöschen nicht, auch in ihren kleinsten Theilen“; ganz abgesehen davon, daß Goethe 1797 wochenlang seine Vaterstadt und den Umkreis wie ein fremder Beobachter planmäßig aufgenommen hat. In den Briefen an Schiller und der von Eckermann zurechtgemachten Dritten Schweizerreise stehen auch Betrachtungen über symbolische Plätze neben der poetischen Tendenz nach Repräsentanten, nach einer gewissen Totalität, einer gewissen Einheit und Allheit, und für Einzelnes im Faust könnte hingedeutet werden auf den „philisterhaften Egoismus eines Exstudenten“, die

Schilderung der engen Straßen (Hempel 26, 42 die „Fleischbänke“: Faust II 4), die Gespräche über Krieg und Frieden, das Benörgeln der Obrigkeit . . . Auch das „Vorspiel auf dem Theater“ klingt an (Hempel 26, 29), und vom „Faust“ ist bald brieflich die Rede. An das alttestamentliche Wort „Krieg und Kriegsgeschrei“, das Frau Rath, wie auch Kögel für möglich hält, 1793 eben aus der ihr so vertrauten Bibel unmittelbar schöpft (Schriften 4, 20, vgl. 287 mit einem Faust-Citat hinterher), wurde man zwei Jahrzehnte lang fort und fort gemahnt; und daß die köstlichen Verse von den Völkern, die weit in der Türkei auf einander schlagen, gerade für 1774 zeugen, wird von Kögel selbst nur nebenbei behauptet. Das Kannegießern über ferne Welthändel verbindet sich so prächtig mit dem Bekritteln des nächsten Stadtregiments, und ich will weder die späteren Kämpfe der Türken gegen Russen oder Franzosen herzählen, noch für die Faustischen Bürger ins 16. Jahrhundert zurückschweifen. Über die französische Revolution und ihre Folgen konnte doch Goethe seine Philister nicht politisiren lassen, wie in den „Aufgeregten“ oder im „Bürgergeneral“, wo der Edelmann seinen Leuten den frostigen Rath giebt: „Fremde Länder laßt für sich sorgen, und den politischen Himmel betrachtet allenfalls einmal Sonn- und Festtags“. Nichts Besseres wissen sich nun die Faustischen Bürger an Sonn- und Feiertagen. Aber Kögel meint: so frische Figuren der Bürger- und Bauernwelt hätte Goethe um 1800 nicht mehr auf die Beine stellen können — Scrupel, denen ich schon oben (S. XXVIII) entgegengetreten bin. Auch kann ich nicht finden, daß hier eine nur der Jugend eigene holländische Malerei walte — hat „Hermann und Dorothea“ kein niederländisches Detail? —, die unsre Scene unmittelbar neben die Volksscenen des „Götz“ und „Egmont“ pflanze. Doch wohl noch eher des „Egmont“ als des „Götz“, denn das Ensemble der Bauernhochzeit im „Götz“ zeigt eine ganz andre Kunst als der Aufmarsch im „Faust“, der sich auch von dem für die Ur-Helena jugendlich geplanten Gewühl der Bauern und Soldaten (15², 176) recht sehr unterscheidet.

Unsre kunstvoll gegliederte, gar nicht contaminirt aussehende Scene giebt in der Reihe 808—902 kein Ensemble, keine Masse, sondern eine Folge von Repräsentanten mit typischer Charakteristik und bündigen, z. Th. sentenziösen Schlagworten, die schon nach Art des Goethischen Alters vierzeilige Reihen zuspitzen. Da lösen einander ab Gesellen und Dienstmädchen, Schüler (Studenten) und Bürgermädchen, die älteren Bürger und der dazwischen singende Bettelmann, die Alte und die Bürgermädchen (deren Gruppe allein zwiefach vertreten ist), bis die Soldaten mit einem opernhaften Chor abschließen. Alles weitab von dem Auerbacher Naturalismus. Vertreten ist das Handwerk, im Gegensatze zu den Gnoten das Studententhum, die weibliche Jugend mittlern und niedern Schlages gleichfalls im Contrast, die ehrsame weise Bürgerschaft, die Armuth, die ältere Weiblichkeit in Gestalt einer bedenklichen Kupplerin, der Wehrstand. Und wie in „Wallensteins Lager“ typische Soldatenfiguren vordeuten auf ihre Führer, so bringt uns Goethe hier ähnlich in typische Kreise, aus denen dann individuell heraustreten das Bürgermädchen Margarethe, die kupplerische Nachbarin, der Soldat Valentin; des älteren Schülers zu geschweigen. Darauf erscheint Faust als Vertreter der Gelehrsamkeit. Es ist außer dem Klerus ungefähr beisammen, was ein sonniger Frühlingsfeiertag aus der Stadt locken mag. Nach Fausts Rede das Landvolk. Alles zeigt einen wohlberechneten Aufbau. Ich erinnere noch an das Paralip. 24., wie Goethe in den neunziger Jahren der ersten Begegnung zwischen Faust und Gretchen typische, an „Hermann und Dorothea“ oder die „Glocke“ mahnende Bilder von Hochzeit und Taufe vorausschicken wollte, um vor dem Dom das bürgerliche Durchschnittsdasein an die Kirche anzuknüpfen. Besonders lehrreich ist Schillers typische Methode im „Tell“, wo er gleich anfangs die drei Berufe des Hirten, Fischers (Schiffers), Jägers vorführt, in der Exposition nach einander die niedern Stände, den wohlhabenden Grundbesitz (Stauffacher) und den Adel (Attinghausen) darstellt und weiter die drei Stifter des Rütlibundes Fürst, Stauffacher, Melchthal als Greis, Mann und

Jüngling, zugleich aber als Vertreter der Urcantone gestaltet.

Faust tritt auf; unmöglich könnte er nur die Verse 937 ff. „Ich höre schon" haben. Seine große Naturschilderung 903—936 nimmt auch Kögel für neuen Datums. Die letzten Verse Wagners, der seine Pedanterie vor dem Thore geflissentlicher und breiter ausspielt als im Museum, weisen auf das Folgende, Gesang und Tanz, hin.

Die Tanzscene der Bauern bringt wiederum kein eigentliches Ensemble, sondern ein begleitendes Lied und eine Ansprache des einzigen Sprechers nebst einem Chorruf. Das Lied „Der Schäfer putzte sich zum Tanz" wird 1795 im „Wilhelm Meister" II 11 citirt, aber nicht mitgetheilt; es war, wie Kögel und Pniower triftig bemerken, vor der Wiederaufnahme des Faust (1797) fertig — ob schon 1783 bei der ersten Fassung der „Lehrjahre", kann niemand wissen, und der Dichter der „Christel", aber auch des „Musensohnes" („Der stumpfe Bursche bläht sich, Das steife Mädchen dreht sich") hatte zu verschiedenen Zeiten den Ton für solche Motive. Goethe giebt opernhaft ein Lied mit sehr kunstvollem dreitheiligem Strophenbau und einem durch vier Strophen durchgeführten Reim. Muß es für den „Faust" gedichtet sein? Im „Meister", der lyrisch eine so weise, unromantische Sparsamkeit übt, will Goethe nicht unmittelbar nach „Was hör' ich draußen" einen für Philinens kecke Art bezeichnenden Text abdrucken, sondern kritisirt ihn nur; vielleicht auch schon seit 1790 gewillt, das Lied im „Faust" einzurücken, denn es schwebten doch Füllscenen für die Lücke vor. Übrigens singt Philine außer andern Liedern noch ein bloß erwähntes vom Kuckuk, womit Goethes Refrainlied „Coucou" gemeint sein wird. Endlich: wenn die Schäferstrophen der Jugend angehören, warum keine Spur in einem eignen oder fremden Sammelhefte?[1]) Sowie ich nochmals frage: weshalb sollte, was Anfang, Mittel und Ende hatte und

---

[1]) D. Jacoby denkt an frühe Weimarische Entstehung, als Goethe mit dem Herzog auf dem Lande Kurzweil trieb, also an die Feste von Artern u. s. w. Das Schäferlied erscheint gewiß jugendlicher als das Bettlerlied.

so herrlich gelungen war, im Mundum fehlen? — Ein einfach wohlredender Bauer spricht in aller Namen, wie der Richter das Wort führt in „Hermann und Dorothea“. Goethe als Gutsherr in Roßla, der „Aufwand für ländliche Feste“ trieb, hatte neue reiche Gelegenheit mit dem Landvolk zu verkehren und seinen Respect zu genießen. Tanz unter der Linde aber ist bei Goethe typisch.[1]) Bemerkenswerth scheint, daß dieser Faust hier ein ganz andrer ist als im Studirzimmer zu Anfang: durchaus nicht ohne Ehr' und Herrlichkeit, vielmehr ein höchst angesehener Gelehrter und besonders als Mediciner geachtet; dazu offenbar älter, als der „Urfaust“ noch ohne das Verjüngungsmotiv ihn vorstellt, denn der greise Bauer sagt zurückblickend: „Auch damals ihr, ein junger Mann“. In ruhiger, würdevoller Haltung läßt sich dieser Faust zum schlichten Volksglauben herab: „Vor jenem droben steht gebückt“.

Die Huldigung der Bauern klingt nach im Gespräch mit Wagner, den Faust immer sehr duldsam ohne alle Schärfe jener alten Contrastscene behandelt, und Faust ist fortwährend elegisch gestimmt wie in der vorausgehenden ergänzten Osternacht. „Der Menge Beifall tönt

---

[1]) Hermann und Dorothea: („Alle Leute waren, spazierend in festlichen Kleidern, Auf den Dörfern vertheilt und in den Schenken und Mühlen“) „Von dem würdigen Dunkel erhabener Linden umschattet, Die Jahrhunderte schon an dieser Stelle gewurzelt, War, mit Rasen bedeckt, ein weiter grünender Anger Vor dem Dorfe, den Bauern und nahen Städtern ein Lustort“; „täglich Rollte der Wagen, geleitet von mir, das hallende Thor durch, Staubige Wege hinaus, bis fern zu den Auen und Linden, Mitten durch Schaaren des Volks, das mit Spazieren den Tag lebt“ (Straßburg, vgl. Dichtung und Wahrheit 27, 246). Dichtung und Wahrheit I „An dem rechten Ufer des Mains unterwärts, etwa eine halbe Stunde vom Thor, quillt ein Schwefelbrunnen, sauber eingefaßt und mit uralten Linden umgeben . . . Die Hirten sammt ihren Mädchen feierten ein ländliches Fest, mit Tanz und Gesang, mit mancherlei Lust und Ungezogenheit“ u. s. w.; XII „Fest- und Feiertage auf dem Lande, Kirchweihen und Jahrmärkte, dabei unter der Dorflinde erst die ernste Versammlung der Ältesten, verdrängt von der heftigern Tanzlust der Jüngern, und wohl gar die Theilnahme gebildeter Stände“. Wanderjahre C^1 21, 123 „Bei gewöhnlich heiterer Witterung sehen wir unter derselben Linde die Ältesten im Rath, die Gemeine zur Erbauung und die Jugend im Tanze sich schwenkend“.

mir nun wie Hohn“ erinnert von fern an das „Vorspiel“ mit seiner wehmüthigen Auffassung des einsamen Dichters. Er hat eine große Entfaltung der Rede. Goethe läßt ihn seine fromme Jugendpein malen, um dann, sichtlich auf neue Studien gestützt, ruhig und sehr eingehend die alchymistische Geheimkunst zu behandeln und wieder einen vollen weichen Ton anzuschlagen in der Abendschilderung, keinem reinsubjectiven Erguß wie die Verse „O sähst du“, sondern mit weitester Perspective und tiefer Naturphilosophie, die allerdings Wertherschen Rhapsodien verwandt ist.[1]) Wagner schaltet stets wohlgefällig seine Gemeinplätze ein. Die auch von Kögel spät datirten Verse 1118 ff. gehn in demselben Stil weiter wie das Vorige und münden in die Begegnung mit dem Pudel. Die Einwirkung des 1801 (18. Februar—9. Mai) aus der Bibliothek entliehenen Pfitzerschen Faustbuches, das Goethe, soviel ich sehe, in seiner Jugend nicht kannte, ist nun mit Händen zu greifen; es lag auch für die folgende Scene vor.[2])

[1]) S. jetzt Dilthey, Aus der Zeit der Spinoza-Studien Goethes (Archiv für Geschichte der Philosophie 1894). — Diese Partie möchte Pniower — nach einer fruchtbaren Discussion in der Berliner Gesellschaft für deutsche Litteratur — für die Jugend in Anspruch nehmen, außerdem den Schluß der Reihe „Vom Eise befreit“ und Wagners Antwort; wie er denn in der Erwiderung „Doch solchen Trieb“ verglichen mit dem obigen — nach ihm alten — „Doch würd' ich nicht allein mich her verlieren“ ein Symptom dafür findet, daß Goethe einen entfallenen Faden wieder ergriffen habe. Ich vermag nicht einzusehen, warum ein gealterter melancholischer Faust keine Sehnsucht nach freiem Aetherflug empfinden oder warum das Bild der Kraniche (1099) nicht ein paar Jahrzehnte hinter dem „Werther“ wiederkehren sollte, wird doch sogar ein frappanter Anklang manchmal mehr gegen als für Gleichzeitigkeit zeugen. Dasselbe Bild steht in der 2. Schweizerreise (A 11, 203), deren gewiß an Jugendmotiven reiche Abtheilung sogenannter Wertherbriefe ich insgesammt für späten Ursprungs halte, wie anderswo dargelegt werden soll (Tagebuch 18. Februar 1796 „fing an zu dicktiren an Werthers Reise“; dieser Eintrag kann freilich nicht den Ausschlag geben).

[2]) Wagners Rede 1126 ff. über die Luftgeister beruht auf Pfitzer ed. Keller S. 193 f.: wie das Teufelsregiment sich nach Aufgang, Mittag, Niedergang und Mitternacht erstrecke; sie „wohnen gemeiniglich unter den schwartzen Gewülcke, und düsterer Lufft, vermengen sich nicht selten unter die Donner, Blitz und Ungewitter und erwarten wenn es ihnen Gott verhenget, damit sie

Ich finde endlich kein sprachliches oder metrisches Kriterium für einen frühen Ursprung der Hauptpartien dieser fortlaufenden Scenenreihe; im Gegentheil. Schon der Urfaust hat ja das erste Stadium der Entwicklung des Goethischen Knittelverses weit überschritten, und wollte ich für die Spaziergänger auf die wechselnden vier und fünf Hebungen oder die, zwei Bürgerreden so charakteristisch eröffnenden Alexandriner hinweisen, so zöge das nicht, da z. B. der Alexandriner von der Marthenscene an derartig gebraucht wird. Auch Dreifüßler kommen schon im Urfaust (S. 56. 60. 79) vor — aber von Anfang an bis 883 herrschen die allerstrengsten Jamben ohne eine einzige zweisilbige Senkung oder dergleichen. Solche Reinheit ist bei bloßem Retouchiren nimmermehr zu gewinnen. Sie erscheint viel durchgebildeter und ausgeglichener als in der Reihe „O sähst du", aber ohne jeden inneren

---

solches Geschoß, zu einem und andern Verderben abgehn lassen; richten gifftige Nebel, Reiffen und anders an, da Seuchen und Kranckheiten entstehen" ... Pfitzer betont mehrmals, daß Faust „die Praxin der Artzney-Kunst" (S. 154) vernachlässigte. S. 212 über den Hund: groß, zottet, schwarz zotticht, seine Augen ganz feuerroth und fast greulich anzusehen, beim Streicheln die Farbe ändernd, possierliche Sprünge und andere Gaukelei. Cap. 7 (S. 104): Faust erwartet die „Eröffnung der Stadt-Pforten" und schleppt sich in seine Behausung, „allwo er sich von Stund an in sein Studir-Stüblein verfüget, deß Geistes mit sehnlichem Verlangen erwartende"; (Bibellesen S. 162, Mephostophiles sagt: „den Johannem meide"); er harrt lang — „da ersihet er zur Mittags-Zeit einen Anblick nahe bey dem Ofen gleich als einen Schatten (1249) hergehen, und dünckte ihn doch es wäre ein Mensch; bald aber sihet er solchen auf eine andere Weise", beschwört den Geist wiederum, sich recht zu zeigen: „da ist alsobald der Geist hinter den Ofen gewandert, und hat den Kopff als ein Mensch hervorgestrecket, sich sichtbarlich sehen lassen, und vor dem D. Fausto sich zum öfftesten gebücket, und Reverentz gemachet" („Ich salutire" ꝛc. bei Goethe. Vgl. den Christlich Meinenden ed. Szamatolski S. 7). Cap. 8 (107): der Geist mag nicht hinter dem Ofen hervorkommen, da will Faust ihn „noch härter beschwören" (vgl. 1297), er kommt: „die Stube ward in einem Augenblick voller Feuerflammen, die sich hin und wieder ausbreiteten, und der Geist hatte zwar einen natürlichen Menschenkopff, aber sein gantzer Leib war gar zotticht, gleich als ein Bär, und mit feurigen Augen blickte er Faustum an" ... Da Goethe (an Schiller 16. April) die Beschwörung schon im Frühjahr 1800 bearbeitete, um sie vielleicht erst 1801 abzuschließen, hat er den Pfitzer wohl schon vor dem Frühjahr 1801 benutzt.

Grund, der uns die Harmonie „Willkommen, süßer Dämmerschein" begreifen läßt, vielmehr würden gleich derberen Wendungen den Gesellen und Mägden, Schülern und Bürgerschätzchen auch minder regelrecht scandirte Verse wohl zu Gesichte stehn. Völlig correct sind auch die Adonier des Soldatenchores, eines schönen Opernstücks. 903 ff. hat Faust erst eine neue Art jambisch-anapästischer oder trochäisch-daktylischer Verse; 937 beginnt eine frische Reihe reinster Jamben, also jener Reimverse, die nicht nach Art der Jugend hanssachsisch so oder so scandirt und unhanssachsisch mit verschiedener Silbenzahl in der Tetrapodie ausgestattet sind, sondern die Technik der Dimeter im 2. Theil „Faust" vorbereiten. Nur 948 eine zweisilbige Senkung. Nach dem tadellos gemessenen Bauernlied spricht der Alte in einem Wechsel reimloser und gereimter Zeilen, wie er sich nur hier findet, und bis zu dem abschließenden klingenden Paar 1005 f. stehen lauter strenggebaute Zeilen mit stumpfem Ausgang. Alles Folgende setzt sich zwar manchmal über die Vierzahl der Hebungen hinweg, bietet aber nur strenge Jamben mit Ausnahme der beim Sprechen verwischten leichtesten Fälle 1032 „Vater und Sohn" (vgl. „Xenien 1796" 1893 S. 248) und 1076 „ewigen" (1046 „ew'ges").

Nach alledem sehe ich keinen Grund, Theile dieses Scenencomplexes der Jugend zuzuschieben und die Datirung: um 1801 zu verwerfen, wiederhole aber, daß schon dem jungen Dichter eine Scene im Freien zur Einführung des Mephistopheles in Pudelgestalt vorgeschwebt haben mag, die, etwa beim Abstoßen des „Fragments" von neuem bedacht, erst geschaffen wurde in der Zeit, von welcher die Annalen für 1801 sagen: „Ich nahm den Faust wieder vor und führte stellenweise dasjenige aus, was in Zeichnung und Umriß schon längst vor mir lag."

In dieser Periode, die endlich zum Abschluß des ersten Theiles führte, wurden drei — mit „Nacht. Offen Feld" vier — Partien des Urfaust wieder auf den Amboß gelegt: Valentins Monolog erfuhr nur geringfügige Änderungen in der Handschrift des Dichters, wo die höchst geniale und jugendkräftige, vielleicht nur mit den an sich so bewundernswerthen Reflexionen über die „Schande"

ein wenig aus dem Stil fallende Fortsetzung sich anschließt, und bei der Revision des Druckes wurde das vulgäre „'em“ durch „einem“ ersetzt; „Trüber Tag“ konnte, wenn überhaupt der ungefüge Rest gebracht werden sollte, nur obenhin durchgesehen werden; aber die an mehreren Stellen schon rhythmische Prosa der Kerkerscene ist vor den eben genannten Theilen 1798 von Grund aus umgeformt und im März 1806 endgiltig revidirt worden. „Meinen Faust“, schreibt Goethe an Schiller den 5. Mai 1798, „habe ich um ein Gutes weiter gebracht ... Ein sehr sonderbarer Fall erscheint dabei: Einige tragische Scenen waren in Prosa geschrieben, sie sind durch ihre Natürlichkeit und Stärke, im Verhältnis gegen das Andere, ganz unerträglich. Ich suche sie deswegen gegenwärtig in Reime zu bringen, da denn die Idee wie durch einen Flor durchscheint, die unmittelbare Wirkung des ungeheuern Stoffes aber gedämpft wird“. Der Leser oder besser der Hörer unsrer alten Scene wird beim Vergleich aus vollem Herzen die krönende und verklärende Zaubermacht der reifen Kunst, wo gebändigte Kraft Schönheit gebiert, bewundern und nicht einen Augenblick schwanken, auf welcher Seite, beim Jüngling oder beim Manne, die reinere poetische Wirkung liege; aber er wird doch auch den Jugendentwurf, der schon eine überwältigende Einheit von Zart und Wuchtig darstellt, mehrfach dem kunstreichen Versgebäude an dramatischer Accentuation und ursprünglicher schlichter Naturstärke überlegen finden. Der Vers idealisirt nicht nur, schmückt, mildert, umschleiert, sondern seine stilisirenden Gebote rufen auch bei dem größten Künstler durch das Bedürfnis der Reime[1]), mögen sie noch so ungezwungen, wohltönig und inhaltschwer strömen, hie

---

[1]) Max Rieger an Scherer 29. Mai 1881: „Nur in der Kerkerscene hat man deutlich den Eindruck der versificirten Prosa und glaubt mitunter das Ursprüngliche herstellen zu können, z. B.

Da sitzt meine Mutter auf einem Stein
[Es faßt mich kalt bei'm Schopfe!
Da sitzt meine Mutter auf einem Stein]
Und wackelt mit dem Kopfe;

wo Balladenton an die Stelle des einfach dramatischen Ausdrucks getreten ist“.

und da Zuthaten herbei, die als Füllsel empfunden werden. Hat Goethe z. B. den im Urfaust seltsam episch geschilderten Eintritt des Helden — ähnlich sollte Gretchen S. 61 „mit Herzklopfen" herbeieilen — nun in wundervollen Versen ausgedrückt („Sie ahnet nicht" . . .), so hat er doch auch die ergreifende Einfalt des Seufzers „Dein Kind" durch die Umschreibung „War es nicht dir und mir geschenkt?" verflüchtigt und dem herbeieilenden Mephisto ein paar Singspielverse in den Mund gelegt. Sein stilisirendes Princip, das schon 1790 der naiven Maid nicht mehr zu sagen gestattete „Was Guckguck mag dadrinne sein?", ist zu viel strengerer Geltung erstarkt. Der 1790 doch noch erlaubte Ausdruck „Wurm" („das arme Würmchen" 3131) wird hier auf der Höhe der Tragik als zu niedrig empfunden; also: „Rette dein armes Kind!" Wie Goethe die eckigeren alten Formen harmonisch umkleidete, wie er aber Fausts furchtbare Erschütterung und Gretchens flackernden Wahnsinn nicht in ebenmäßige Reimpaare, sondern in freie wechselreiche Rhythmen brachte, das ist eine der großartigsten Thaten seiner Stilkunst; doch neben der schönsten Hebung und Schmeidigung prosaischer Härten und skizzenhafter Lakonismen begegnet uns stellenweis eine erweiternde Abschwächung dessen, was uns in der ersten Gestalt mit unwiderstehlicher Macht, mit der aufs höchste gesteigerten Urkraft des jungen Genius durchschauert. Es ist der Scheitelpunkt der Goethischen Jugenddichtung.

8.

Die Göchhausensche Handschrift, ohne Titel, wird hier in einem buchstabentreuen Rohdruck reproducirt, der die Eigenthümlichkeiten der Interpunction und Orthographie, auch die nicht streng durchgeführten Zwischenstriche am Scenenende wie ein Facsimile wiedergiebt. Die Copien des Fräuleins zeichnen sich aus durch eine bei Damen seltene Sorgfalt im Bemühen, die Vorlage mit all ihren Sonderbarkeiten und charakteristischen Nachlässigkeiten abzuspiegeln. Es ist nur ein leidiger Zufall, daß gerade der kleine Auftritt S. 31 nicht völlig zu dem Blatt

Paralipomenon Nr. 21. stimmt. Obwohl sie das Faustfragment nur zu eigenem stillem Ergetzen abschrieb, wollte sie jedes Goethische Wortbild genau festhalten und corrigirte nachträglich kleine Abweichungen durch Striche oder mit dem Radirmesser: Auerbachs Keller 159 „Französchen“ aus „Französischen“, 465 „Wange“ aus dem allerdings näherliegenden „Wangen“, 816 „fabelte“ aus „faselte“, 1283 „Tod“ aus „Todt“, 1356 „Verbirgst“ aus „Verbürgst“, 1377 „Ellebogen“ aus „Ellenbogen“, sogar Kerker 2 „Menscheit“ aus „Menschheit“, „nit“ aus „nicht“ „Tier“, aus „Thier“ u. dgl. Fehler der Thüringerin 15 „blagen“ 825 „Malda“[1]), frauenzimmerliche Versehen wie „scientis“, das sehr häufige und störende „n“ im starken Dativ für „m“, unzweifelhafte Lapsus wie „Nachs“ „Händeduck“ habe ich stillschweigend ausgebessert, die ē m̄ Goethischem Brauche gemäß aufgelöst, aber alles was in der regellosen Schreibart des jungen Goethe möglich ist gewahrt, so auch die häufige Trennung von Compositionsgliedern. Die wilde Interpunction zu ändern oder zu ergänzen, schien mir bedenklich, auch habe ich gewisse ungoethische Schreibungen („Würkungskraft“ „entdekt“) lieber stehn lassen, da alles Normiren auf eine schiefe Ebene führt.

Nur wenige Lesarten bedürfen besonderer Hervorhebung. Winke Zarnckes (Litter. Centralblatt 1887 Nr. 49.), Kögels, Burdachs, Kluges u. a. (Vierteljahrschrift für Litteraturgeschichte I ff.) sind mir zu Gute gekommen. Den zweiten Abdruck habe ich nach der Handschrift — 94 Quartseiten, durchaus fortlaufend, nur nach 456 ist ein kleiner Rest leer — corrigirt (im ersten war falsch 14 Docktores 316 darum 913 keinen 1157 „ich“ ausgefallen 1314 am; sonst nur ein paar reingraphische Kleinigkeiten).

S. 1 „am Pulten“ wie in der ursprünglichen Ueberschrift des „Prologs zu den neusten Offenbarungen

---

[1]) 214 Drunk 326 leidet Auerbachs Keller 87 „Cammeraten“ hat sie selbst verbessert. — „n“ für „m“: 27 84 183 246 Keller 70 den 82 einen 106 den 201 den 473 ihren 523 ihren 534 ihn 546 diesen 633 ihn 675 den 807 877 hintern 909 945 1172 den 1181 ihn 1222 1243 1250 1256 1402 1403 Kerker 40 den (48 ist „wollüstigen“ von der Schreiberin selbst verbessert). Einige Fälle mögen ja auf Goethes Rechnung kommen.

Gottes": „Bahrdt sizt am Pulten"; im Werther-Concept: „Albert stand am Pultem" lies „Pulten" (Leitzmann, Vierteljahrschrift 3, 337), falls nicht „das Pultem" gleich pulpitum anzusetzen ist, doch kennt das Wörterbuch nur die Nebenform „Pulpet". 52 Mit] Die von mir im 1. Abdruck vorschnell angenommene Verschreibung aus den folgenden Zeilen für das in den Ausgaben Goethes erscheinende „Ein" ist wenigstens zu erwägen; dann würde der immerhin seltene flexionslose Dativ beseitigt und statt einer recht schleppenden Participialapposition ein flüssigerer Relativsatz gewonnen. 68 „Buch": „genung" ist unmöglich. Goethe kennt beide Formen. 456 bietet Paralip. 21. „genug", und ich würde danach geändert haben, wenn zweifellos feststünde, daß dies Blatt unsrer Schreiberin vorlag, die 755 („gnung": „Besuch") und 1271 ihr Versehen selbst ausgebessert hat. 88 würckende] winkende (L. v. G. wollte „wirkende" schreiben; sie schwankt sonst zwischen „würcken" und „würken".) 100 All] all 154 Die Annahme einer übereilten Zusammenziehung aus den zwei Versen:

Ein wechselnd Weben,
Ein glühend Leben!

scheint mir nicht geboten, da reimlose Zeilen auch sonst vorkommen und Goethe später ergänzt haben kann. 252 mir] „wir" finnwidrig, da der Student den Professor noch nicht kennt und nur der allgemeinen Fama folgt. 258 Eim] Ein (Goethe läßt sonst „Ein'm" drucken, z. B. zweimal in „Hans Sachsens poetischer Sendung.") 302 im Original sicherlich ausgeschrieben. Auerbachs Keller 22 „dir" nach „ich" gestrichen. 29 im Original gewiß „Docktor Luther" (im Wiener Burgtheater mußte einst „ein gelehrter Chinese" auf „Fett und Käse" reimen). 96 Es] Er 120. 121 fehlt beim Seitenübergang. 500 Tage] Stunden? 542 lebest 645 Feyertage? 679 weihen 726. 727 Die Gedankenstriche — zur Andeutung nicht eines weggelassenen anstößigen Verspaares, sondern einer durch Schluchzen ausgefüllten Pause — sind in die Zählung aufgenommen; vielleicht soll die Parenthese „sie weint" eine Zeile tiefer stehn. 729 Gretelgen? 1018 ist „dir" aus der folgenden Selbstapostrophirung zu erklären oder

Schreibfehler für „mir". 1032 f. eigentlich ein Vers. 1167 fehlt „widrig" vielleicht durch Versehen. 1175 noch] ich hatte anfangs „mag" vermuthet, doch liegt in diesem Plural „es geben" ein noch heute verbreiteter Provincialismus vor, den Goethe in den „Mitschuldigen" braucht am Schluß des 1. Actes: „so gebens schlimme Sachen" (später „da gäb's dir") und in den Frankfurter gel. Anzeigen: „müssen es hier Menschen geben" (Der junge Goethe 2, 465; emendirt im Seuffertschen Neudruck 581, 19 durch Scherer: „muß es" wie in Goethes Werken). Vgl. Vierteljahrschrift 1, 290; R. Hildebrand, Gesammelte Aufsätze 1890 S. 126. 1233 „ein" nach gestrichenem „der" 1314 „im" undeutlich 1326 „Brandschande Maalgeburt" faßt Kögel als getrennt geschriebenes großes Compositum wie „Knabenmorgenblüthenträume"; das ist wenigstens möglich, und zur Form wäre auch zu vergleichen „Grabegesang" (Der junge Goethe 3, 432) „Liebehingegebenheit" (Beitrag zur Physiognomik, v. d. Hellen S. 153). 1366 muß ergänzt werden. 1380 „striche" veraltetes Präteritum oder verschrieben. 1426 „Sie" abgerissener Schrei? oder „Sieh"? Trüber Tag 16 Weile] die Conjectur für „Weise" ist dadurch bestätigt. 32 Ergänzung mit Annahme eines Ausfalls durch Homoioteleuton. 34 fehlt „dich" wohl durch Versehen der Schreiberin. Kerker 10 einen] n und m ist in Goethes Handschrift unzählige Male nicht zu unterscheiden am Wortende, die Göchhausensche Lesart bei der Neigung der Schreiberin für n unsicher. 14 erfasst] die drei oder vier ersten Worte der Parenthese sind nicht abgesetzt; vor 4 „er fasst" (vor 53 „Margr: |: sie setzt"), aber vor 37 ist „erfasst sie" deutlich.

Weimar, September 1887.
Berlin, Januar 1888; Januar 1893.

Erich Schmidt.

Anhang.

Aus Goethes Tagebüchern

1797—1832.



[Postbuch: 1. December 1777. Frau Rath Goethe, mit Faust.
Tagebuch: Januar 1790. Faust abgeschickt.]

1797.

5. Juni. Nach Tische Oberons goldene Hochzeit.
23. Juni. Ausführlicheres Schema zum Faust.
24. Juni. Zueignung an Faust. Nachmittag weiter an Faust.
26. Juni. An Faust.
27. Juni. An Faust.

1798.

9. April. Faust wieder vorgenommen.
10. 11. April. Früh Faust.
14. April. Gegen Abend verschiednes an Faust.
15. April. Beschäftigung an Faust.
18. 19. 21. April. An Faust.
7. Juni. Gegen Abend zu Schiller; über Faust.

1799.

Auf einem Blatt *Februarius* wird Faust als vorzunehmend notirt.

30. Juli. Die erste Walpurgisnacht [Cantate].
18. September. Früh Faust vorgenommen.
19. September. Weniges an Faust.

1800.

11. April. Brief von Cotta. Faust angesehen.
13.—15. April. Faust.
16. April. Weniges Faust.
17.—19. 21.—24. April. Faust.
22. Mai. einiges an Faust.
1. August. An Faust.
4. September. Einiges über Faust.
5. September. Einiges an Faust.

12. September. Früh Helena. An Hrn. Hofr. Schiller. Etwas über Helena.

13. 14. September. Helena.

22.—25. September. Helena.

2. November. Früh an Faust. Nachmittag an Faust fortgefahren. Abends Hr. Hofr. Schiller.

3. November. Früh an Faust.

5.—7. November. An Faust.

8. November. Früh Faust.

16. December. *NB.* Erasmus Francisci Höllischer Proteus. Beckers Bezauberte Welt.

24. December. *Baptista Porta magia naturalis* [vgl. 13. ff. Jan. 1809 für die Farbenlehre].

1801.

7. Februar. Früh einige Beschäftigung mit Faust.

9. Februar. Abends an Faust.

10.—12. Februar. Früh an Faust.

13. Februar. Faust.

14. Februar. Früh Faust.

15. Februar. Erasmus Francisci.

16. Februar. Faust.

17.—19. 21. 22. Februar. Früh Faust.

23. Februar. Faust.

26. Februar. Früh Faust.

7. März. Früh Faust.

8. März. An Faust.

9. März. Früh an Faust.

10.—12. März. Früh Faust.

4. April. Früh Faust.

7. April. Faust.

1803.

31. October. Abends bey Schiller. Tell. Faust. Philosophica.

1806.

3. März. Mit Riemer über Faust und verwandtes.

21. März. Faust angefangen durchzugehen mit Riemer.

24. März. Faust mit Riemer. Für mich letzte Scene.

25. 28. März. Faust mit Riemer.
29. März. Faust. Scenen von Valentin ꝛc.
1. April. Faust mit Riemer.
3. April. Walpurgis Nacht mit Riemer.
4. April. Walpurgisnacht mit Riemer geendigt.
13. April. Schluß von Fausts 1. Theil.
21. April. Faust mit Riemer letzte Revision.
22. April. Faust nochmals für mich durchgegangen.
25. April. Faust letztes Arrangement zum Druck.

1807.

6. November. Abends bey der regierenden Herzoginn. Vorlesung eines Theils von Faust.

10. November. Abends bey der regierenden Herzoginn. einen Theil von Faust vorgelesen.

17. November. Goethe schickt das Trauerspiel „Faust" an Hofrath Schöne nach Hildesheim zurück.

1808.

15. Januar [Jena]. Abends bei Frommanns Faust gelesen.

13. Mai. *De Fausti dramatis parte secunda et quae in ea continebuntur* [Eintrag Riemers].

25. oder 26. Juni [Karlsbad]. Anfang vom Faust vorgelesen bei Ziegesars [wurde bis zum 30. fortgesetzt].

28. Juli. Zu Frau von Eybenberg. Faust.

1810.

13. November. Über die Aufführung von Faust.

1811.

25. Juni [Karlsbad]. Nachher zu Frau von der Recke. Vorgelesen aus dem Faust und der Pandora.

1812.

20. October. Mittag Herr und Mad. Wolff. Nach Tische über Faust.

30. October. Unterredung über die Aufführung von Faust [mit Wolff und Riemer].

4. November. Am Faust redigirt.

30. November. Nach Tische Herr Wolff ... besonders über die Schwierigkeiten der Aufführung von Faust.

1. December. Mit August Gespräch über die Aufführung von Faust.

1814.

4. April. Paralipomena zum Faust [für Radziwill].

1815.

17. Mai. Faust Monodram [14, 320].

1816.

16. December. Meine Biographie. Schema des 2. Theils von Faust [15², 173]. Fausts 2. Theil die Papiere durchgesehen

1818.

11. Juni. D. Faust von Marlowe [W. Müller und Arnim].

10. August [Karlsbad]. Nach Tische Faust. Abends Vorlesung bey Fürst Joseph Schwarzenberg.

1820.

27. September. Schubarth; über die Fortsetzung von Faust. Schubarth; fortgesetzte gestrige Unterhaltung über das fragmentarische des Faust, und zu wünschende Vollendung.

1825.

24. Februar. Prof. Hinrichs zu Halle, Commentar über Faust.

25. Februar. Für mich Betrachtungen über das Jahr 1775, besonders Faust.

26. Februar. An Faust einiges gedacht und geschrieben.

27. Februar. Betrachtungen über Faust. Die ältern Nacharbeitungen vorgenommen. Einiges zu rechte gestellt.

28. Februar. Einiges zu Faust.

2. März. Einiges an Faust geordnet. Mittag mit meiner Schwiegertochter. Scherz über Lord Byrons Pact mit dem Satan. Für mich einiges an Faust.

3. März. Einiges an Faust. Abends Faust.

4. März. Einiges an Faust.

5. März. An Faust geschrieben.

6.—8. 10. 11. 13. März. Einiges an Faust.

Gleichzeitig und später Interesse für Byrons griechische Reise und für grosse amerikanische Kanalprojecte.

13. März. Abends für mich. An Faust den Schluß fernerhin redigirt. Vorhergehende Fragmente betrachtet.

14. März. Abschrift von Faust. Helena vorgenommen. Die Angelegenheit wegen Faust weiter überdacht.

16. März. Einiges an Faust concipirt und mundirt. John mundirte den Schluß der angefangenen Faustischen Abtheilung.

17. März. Einiges an Faust.

19. März. Goethe las im Luden die Geschichte Griechenlands.

20. März. Einiges an Faust. Abends für mich. Einiges an den Handschriftlichen Blättern. Helena im Mittelalter.

21. März. Gegen Abend einiges an Faust.

22. März. Einiges an Faust.

23. März. John schrieb die Helena ab. Ich fuhr fort das Manuscript zu mundiren. Für mich Helena.

24. März. An Helena. Nachher beschäftigt mit dem zunächst bevorstehenden. Die neuste Ausgabe meiner Werke betreffend nicht weniger die Redaction der Papiere zu Faust.

25. März. An Helena redigirt.

26. März. Einiges an Helena mundirt. Abends für mich, an Helena redigirt.

27. März. Einiges an Helena. Redigirte an Helena.

28. März. Pensum an Helena dictirt. Nachts die letzten Blätter an Helena durchgesehen.

29. März. Ich beschäftigte mich mit Helena.

30. März. Abends für mich Helena.

31. März. Einiges an Helena. Einiges zu Helena.

1. April. Einiges an Helena.

2. April. Abschrift der fortgesetzten Helena durch John. An Helena.

3. April. Einiges an Helena. Mit demselben [Riemer] die bisherige Helena durchgesprochen. An Helena weiter gearbeitet.

5. April. Schema an Helena. Goethe beräth mit Riemer über Helena, die Silbenmasse u. s. w., studirt in der nächsten Zeit die griechische Tragödie und die Topographie Moreas nach Gell, Dodwell und Stanhope, ist für griechische Tages-

politik und Byrons Reise interessirt, unterrichtet sich Anfang Juni aus Parry über das Ende des Lords und liest am 11. Mai in Gowers Faustübersetzung.

31. Mai. Vergleichung zweyer Übersetzungen von Faust.

1826.

11. Februar. Einiges zur Fortführung des Hauptgeschäftes.

12. März. Abends Dr. Eckermann. Einiges im neuen Faust vorgelesen.

13. März. In Betrachtung des Faust fortgefahren.

14. März. An Faust fortgefahren. Ich fuhr fort die einzelnen Papiere zu Faust gehörig zu redigiren. Abends Prof. Riemer. Auch etwas über die Versification von Faust gesprochen.

26. März. Herr Matthisson [s. Erinnerungen 7, 36. 294], eine Stelle aus Faust vorlesend.

2. April. Las ihm [Eckermann] ein Stück aus Helena vor.

3. April. John mundirte an Faust.

4. April. Einiges zu Faust concipirt und mundirt. Abends Professor Riemer, den Faust durchgegangen.

5. April. Das Gestrige fortgesetzt. Corrigirt, mundirt.

6. April. An Faust revidirt.

7. April. Einiges zu Faust.

10. April. Einiges an Faust.

11. April. Ordnung mit dem Umliegenden. Das Begonnene fortgeleitet. Mit Prof. Riemer einiges an Helena durchgegangen.

12. April. An Faust arrangirt und geheftet. Einiges an Helena ajustirt.

13. April. Einiges an Faust.

14. April. Professor Riemer, den Dialog von Helena durchgegangen.

16. April. An Faust weiter gedacht.

17. April. Einiges weiter an Faust.

18. April. Einiges zu Faust. Abends Prof. Riemer. Einiges an Helena.

20. April. An Helena fortgearbeitet.

21. April. Abends Prof. Riemer. Über Helena conferirt.

23. April. Ich las ihm [Eckermann] einiges aus Helena.

25. April. Abends Professor Riemer. Einiges an Helena durchgegangen.

26. April. Mundum von Helena weiter geführt.

2. Mai. Abends Professor Riemer. Einiges auf Helena bezüglich.

9. Mai. [Mit Riemer] über die Chöre von Helena gesprochen.

10. Mai. John mundirte an der Helena.

11. Mai Späterhin suchte ich die Helena abzuschließen.

12. Mai. Helena bedacht. [Abends mit Riemer] Helena durchgesprochen.

13. Mai. Durchaus fortgefahren. Besonders die Lücken an Helena bearbeitet.

14. Mai. Dr. Eckermann, den ich den Anfang der Helena lesen ließ und mit ihm sprach.

16. Mai. Abends Prof. Riemer. Einiges an Helena durchgegangen.

20. Mai. Riemer. Einiges über Helena.

21. Mai. John mundirte an Helena.

22. Mai. Fuhr John fort an Helena zu mundiren. Ich beschäftigte mich mit dem Abschluß.

25. Mai. Den mundirten Theil der Helena durchgesehen.

28. Mai. Abends Dr. Eckermann, der Helena weiter las.

4. Juni. Einiges an Helena ajustirt. Anderes durchgesehen. Einiges an Helena.

6. Juni. Helena abgeschlossen. Abends Prof. Riemer. Einiges über die Chöre.

7. Juni. Mundirt an der Helena.

8. Juni. Völliger Abschluß der Helena. Vorbereitung des Mundums.

9. Juni. John fieng an die zweyte Hälfte der Helena zu mundiren. Nach Tische mit Helena und anderen vorliegenden Arbeiten beschäftigt.

10. Juni. John endigte das Mundum der Helena.

13. Juni. Überlegung noch einiger wirksamer Chöre zur Helena.

23. Juni. Einiges an Helena.

24. Juni. Völliger Abschluß der Helena, durch Umschreiben einiger Bogen.

30. Juni. Professor Riemer. Über Helena und Anderes.

8. Juli. Professor Zelter las die Helena für sich. Professor Zelter blieb bey mir und las mir den Anfang der Helena vor.

10. Juli. Abends Professor Zelter weiter in der Helena.

11. Juli. Las Zelter die Helena hinaus.

16. Juli. Dr. Eckermann las die Helena hinaus.

19. Juli. Shelleys Übersetzung aus Faust.

30. Juli. Eckermann las in der Helena.

3. August. Dr. Eckermann las die Helena zu Ende.

12. August. [Mit Eckermann besprochen] Naturphilosophisches, Aristoteles, Helena.

13. August. Schuchardt fing die Abschrift der Helena an.

22. September. Mit demselben [Eckermann] die Aufführbarkeit der Helena besprochen.

30. September. An Professor Göttling, Helena.

3. October. Ottilien den ersten Abschnitt von Helena vorgelesen.

8. November. Das Schema zu Faust, zweiter Theil, bey Gelegenheit der Helena vorgenommen. Meyer las den Anfang der Helena.

10. November. Das Schema zu Fausts zweytem Theil fortgesetzt.

21. November. Revidirte an der Helena.

15. December. Antecedenzien zu Faust an John diktirt.

16. December. Einleitung zur Helena an John diktirt.

17. December. Abschluß des Schema zu den Antecedenzien der Helena.

18. December. Ende der Einleitung zur Helena.

19. December. Hrn. Dr. Sulpiz Boisserée, einen Abschnitt Helena.

20. December. Schuchardt schrieb ab an Helenas Antecedenzien. John schrieb an Obigem weiter.

21. December. Abschluß der Antecedenzien der Helena. Abends Doctor Eckermann, dem ich die Einleitung zur Helena zu lesen gab und mich mit ihm darüber besprach.

22. December. Hr. Professor Riemer. Mit demselben die Antecedenzien der Helena.

24.—26. December. W. v. Humboldt liest die Helena; am 28. theilt ihm Goethe verschiedene bisherige Arbeiten mit.

28. December. Mit Hrn. von Humboldt die Unterhaltungen fortgesetzt. Er las die Elegie; auch Helena und theilte verschiedene

Bemerkungen mit. Ingleichen las er die Antecedenzien zu Helena. Und war auch der Ansicht daß sie gegenwärtig nicht gedruckt werden sollten.*)

1827.

2. Januar. Gegen Abend Hr. Prof. Riemer. Wir besprachen einiges zu Helena.

16. Januar. Abends Prof. Riemer. über den Abschluß von Helena.

25. Januar. Helena eingepackt.

26. Januar. Hrn. v. Cotta, Manuscript der Helena, nach Stuttgart.

9. Februar. Einiges zu Kunst und Alterthum, auch nachträglich zu Helena.

18. April. Mein Sohn hatte die Helena gelesen.

22. April. Nach Tische mit meinem Sohn über die Wirkung der Helena. Über den Epilog dazu.

18. Mai. Ich griff das Hauptgeschäft an und brachte es auf den rechten Fleck.

21. Mai. [Mit Eckermann] Beredung wegen Helena. Sodann einiges über den zweyten Theil von Fäust.

22. Mai. Einiges über den zweyten Theil von Faust gedacht. Auch schematisirt.

24. Mai. Ich bedachte den zweyten Theil von Faust, und regulirte die vorliegenden ausgeführten Theile.

27. Mai. Ich behandelte das Schema von Faust anschließend an das schon Vollendete.

30. Mai. Einiges poetische Bedenken.

16. Juni. Hr. Matthisson . . . sprach mit Antheil von Helena und hatte sich besonders die Schlußchöre zu Herzen genommen. Überhaupt waren seine Bemerkungen wie einem solchen Manne geziemt von Bedeutung.

---

*) W. v. Humboldt an Welcker 28. Jan. 1827 (vgl. 21. Dec. 1826 an Caroline v. Wolzogen): „Eine zum Faust gehörige Episode, Helena, in früherer Zeit angefangen, aber in der spätesten und z. Th. erst jetzt vollendet, gab er mir zu lesen. Es ist eine sonderbare Composition wie es bei dem Sujet nicht anders sein kann, aber von Anfang bis zu Ende belebt durch die regste und höchste Poesie". — Alexander an Wilhelm, Paris 24. Jan. 1827: *Tout ce que tu me dis de Goethe et d'Hélène et du fils de Faust devenu Mylord m'a infiniment intéressé.*

21. Juni. Einiges am 12. Bande der neuen Ausgabe meiner Werke.

17. Juli. Ich erhielt eine merkwürdige frauenzimmerliche Äußerung über Helena [Frau von Beaulieu].

22. Juli. Nahm den Faust vor. Frau v. Wolzogen welche sich sehr freymüthig und einsichtig über die Helena erklärte.

25. Juli. Das Hauptwerk nicht versäumt. Forsterische Anzeige der Helena.

28. Juli. Einiges am Hauptgeschäft.

29. Juli. Helena als Sirene, Epigramm. Vgl. 21. August und 3.4. September: Göttlings und Riemers griechische Übersetzungen. Werke 4, 126.

30. Juli. Der Hauptzweck nicht versäumt.

31. Juli. Coudray. Theilnehmend von Helena sprechend.

1. August. Das Hauptgeschäft verschoben.

4. August. Das Hauptgeschäft verfolgt.

11. August. Das Hauptgeschäft gefördert.

26. August. Am Hauptgeschäft gearbeitet.

27. August. Am Hauptwerke fortgearbeitet.

29. August. Mundirt zum Hauptzwecke.

31. August. Abends Prof. Riemer. Einige Poetica mit ihm durchgegangen und darüber conferirt.

6. September. Hr. v. Reutern und Joukoffsky, commentirendes Gespräch über Helena.

12. September. Einiges am Hauptgeschäft gefördert.

16. September. Zum Hauptzwecke gearbeitet.

18. September. Das Hauptgeschäft gefördert.

20. September. Am Hauptgeschäft.

27. September. Nachts und früh beschäftigt einige Lücken am Hauptwerke auszufüllen.

29. September. Das Hauptgeschäft gefördert.

1. October. Dr. Eckermann, demselben die zweyte Scene vorgelesen und das Ganze besprochen.

5. October. Einiges zum Hauptzwecke.

6. October. Einiges am Hauptwerke.

11. October. Das Hauptgeschäft bedeutend gefördert.

12. October. Fortsetzung.

13. October. Fortgefahren am Hauptgeschäfte.

17. October. An den Hauptgeschäften fortgefahren. Besorgte manches im Concept und Mundum.

19. October. Im unteren Garten am Hauptgeschäft.

20. October. Am Gestrigen fortgefahren und solches ins Reine gebracht.

22. October. Einiges am Hauptgeschäft.

23. October. Einiges am Hauptgeschäft. Abends Prof. Riemer, einige Concepte mit ihm durchgegangen.

5. November. Nachts Entwickelung der zunächst auszuführenden poetischen Motive.

8. November. Abends mit Letzterem [Eckermann] das Carneval im Faust.

14. November. Ich arbeitete am Hauptgeschäfte.

18. November. Vertraute ihm [Eckermann] das neuste vom Faust.

26. November. Gegen Abend Dr. Eckermann vom zweyten Theil zu Faust vorgelegt und besprochen.

11. December. Einiges an Faust.

12. December. Abschrift von Faust.

22. December. Einiges zu Faust.

23. December. An Faust vorgerückt.

24. December. Die Scenen zu Faust zur Abschrift redigirt.

25. December. In allem das Nächste fortgeführt. Faust fernere Abschrift an John.

28. December. Faust zweyten Theil Concept und Mundum geordnet und geheftet.

29. December. Am Gedicht Gewonnenes ins Reine.

30. December. Einiges am Hauptgeschäft.

31. December. Das Hauptgeschäft gefördert.

1828.

1. Januar. Fausts dritte Scene abgeschlossen. Übergang zu der vierten. Später etwas am Hauptgeschäft.

2. Januar. Mundum des gestern Entworfenen.

3. Januar. Vorgerückt an den drey letzten Scenen des ersten Actes. Manches vorgearbeitet im Concept und Mundum.

4. Januar. Concipirt und mundirt.

5. Januar. Einiges an Faust.

6. Januar. Abends Dr. Eckermann. Las die neusten Scenen am Faust.

7. Januar. Munda fortgesetzt. In manchen Einzelheiten vorgeschritten.

10. Januar. Am Hauptzweck fortgearbeitet.

12. Januar. Einiges am Hauptgeschäft.

13. Januar. Am Hauptgeschäft einiges gefördert.

14. Januar. Diesmalige Sendung von Faust abgeschlossen.

15. Januar. Abends Professor Riemer. Concepte durchgegangen. Sodann den Abschluß des Carnevals in Fausts 2. Theil.

18. Januar. Abends Prof. Riemer. Die Faustischen Scenen nochmals durchgegangen.

23. Januar. Durchsicht des zweyten Theils von Faust.

29. September. Das Hauptgeschäft angegriffen.

30. September. Einiges am Faustgeschäft.

2. October. Das Hauptgeschäft vorgerückt.

16. October. Das Hauptgeschäft fortgesetzt. In dem Vorliegenden fortgefahren. Schemata ins Reine. Die Schemata fortgesetzt betrachtet.

17. October. Einiges zum Hauptgeschäft.

18. October. Am Hauptgeschäft vorgeschritten.

21. October. Mundum zum Hauptgeschäft.

22. October. Am Hauptgeschäft fortgefahren.

27. October. Studium zum Hauptgeschäft. Einiges zum Hauptgeschäft.

10. November. An dem Hauptgeschäft fortgearbeitet.

11. November. Nothwendigste Übersicht des Hauptgeschäftes. Schematisirung deshalb.

12. November. Am Hauptgeschäft fortgefahren.

13. November. Das Hauptgeschäft gefördert.

19. November. Das Hauptgeschäft vorgeschoben.

21. November. Das Hauptgeschäft gefördert.

26. November. Das Hauptgeschäft nicht aus den Augen gelassen.

21. December. Zum Hauptzweck manches gearbeitet.

23. December. Am Hauptgeschäft fortgefahren.

24. December. Einiges zum Hauptzwecke.

25. December. Fortgefahren am Hauptgeschäfte.
26. December. Am Hauptgeschäft gearbeitet.
30. December. Am Hauptgeschäft vorgerückt.

1829.

1. Januar. Fortarbeit am Hauptgeschäft.
9. Januar. Am Hauptgeschäft gefördert.
11. Januar. Am Hauptgeschäft fortgeschritten.
12. Januar. Einiges am Hauptgeschäft.
13. Januar. Das Hauptgeschäft gefördert.
14. Januar. Ich ruckte an der Hauptarbeit vorwärts.
15. Januar. An dem Hauptgeschäft ernstlich fortgefahren.
16. Januar. Das Hauptgeschäft gefördert.
18. Januar. Mit Schuchardt am Hauptwerke.
28. Januar. Nachricht von dem in Braunschweig aufgeführten Faust durch Klingemann mitgetheilt.
29. Januar. Am Hauptgeschäft fortgefahren.
1. Februar. Fortgeschritten am Hauptgeschäft.
2. Februar. Am Hauptgeschäft vorwärts geschrittten.
3. Februar. Mundum des Abschlusses weiter geführt.
7. Februar. Ich fuhr fort mich dem Hauptgeschäft zu widmen.
3. August. Hr. Musikdirektor Eberwein wegen des Faust.
4. August. [Mit Riemer] behandelte ich nachher einiges auf Faust Bezügliches.
7. August. Sodann einige Berathung und Verabredung wegen Faust [mit Riemer].
8. August. Herr Regisseur Durand mir einige Desideranda zu Faust vortragend.
12. August. Hrn. Musikdirektor Eberwein. Stellen zu Faust. Dir. Eberwein, Einiges besprechend und erinnernd.
14. August. Auch wegen dem Fortschreiten der Proben von Faust gesprochen [mit Riemer].
29. August. Abends allein. Aufführung von Faust im Theater.
1. September. Sodann über die Aufführung und was mehr daran zu desideriren gesprochen [mit Riemer].
6. November. Faustprobe.
7. November. Abends Faust. Die Enkel kamen nach dem 3. Acte, erzählten und urtheilten nach ihrer Art. Nach geendigtem Stück Friedrich [Krause], der gleichfalls referirte.

1. December. Mittag Hr. Prof. Riemer, demselben manches Neue mitgetheilt. Auch von Faustischen Scenen etwas vertraut.

2. December. Scenen im Faust berichtigt.

6. December. Ich las [Mittags, Eckermann und Wölfchen] etwas noch nicht mitgetheiltes aus Faust.

26. December. Goethe liest im London Magazine eine Recension der Gowerschen Übersetzung.

27. December. Mittag Dr. Eckermann. Theilte ihm etwas Faustisches mit.

1830.

1.—3. Januar.[1]) Poetisches gefördert. Manches zum Geschäft gehörig.

5. Januar. Poetisches corrigirt und mundirt.

6. Januar. Poetisches vorgerückt, corrigirt, mundirt, eingeschaltet, abgerundet.

7. Januar. Poetisches corrigirt und mundirt.

8. Januar. Poetisches fortgesetzt.

9. Januar. Poetisches corrigirt und mundirt.

10. Januar. Poetisches corrigirt und mundirt. Ihm [Eckermann] einiges Poetisches communicirt.

11. Januar. Übersicht der poetischen Vorsätze und Schematismen.

13. Januar. Einiges Poetische vorbereitet.

16. Januar. Poetisches aus den Concepten geordnet. Ein neues Schema diktirt.

17. Januar. Poetisches mundirt und schematisirt.

18. Januar. Einiges Poetische.

19. Januar. Einiges Poetische bedacht und berichtigt.

31. Januar. Poetisches eingeleitet.

1. 2.—6. Februar. Einiges Poetische.

7. Februar. Einiges Poetische. [Abends] Das zunächst zu fördernde Poetische durchdenkend.

9. 12. Februar. Einiges Poetische.

13. Februar. Poetisches behandelt.

15. Februar. Poetisches.

17. Februar. Poetisches disponirt.

---

[1]) Die Januareinträge beziehen sich auch auf kleinere Gedichte.

21. 22. Februar. Poetisches, Concept und Mundum.

23. Februar. Einiges Poetische, Mundum. Verschiedenes geheftet und das Nächste beschaut und überlegt. Mittags allein. Das nächste Poetische durchgeführt. Abends die weitern Plane bedacht.

24. Februar. Munda der Concepte von gestern Abend. Neues partielles Schema.

25. Februar. Poetisches, Concept und Mundum.

26. Februar. Poetisches. [Abends] Überlegte das nächste Poetische.

27. Februar. Das nächste Poetische, Concept und Mundum. Einiges Poetische fortgeführt.

1.—3. März. Poetisches. Concept und Mundum.

5. März. John fuhr an dem Hauptmundum fort.

6. März. Poetisches Concept und Mundum. Das Schema umgeschrieben.

13. März. Abends für mich. Die neuen Hefte vom Faust durchgelesen.

15. März. Einiges Poetische, Concept und Mundum.

18. März. Poetisches revidirt.

21. März. Poetisches Concept und Mundum.

22. März. Poetisches Concept und Mundum. In der zweyten Reinschrift vorgerückt. Das noch übrige zum Ganzen durchgedacht.

23. März. Im Poetischen fortgerückt.

26. März. Poetisches Concept und Mundum.

27. März. Einiges Poetische von gestern Abend ins Mundum. Anderes durchgesehen und durchgedacht.

28. März. Geheftet die nächstdurchzuführenden Concepte.

14. April. Übergab ihm [Eckermann] den Faust.

18. April. Dr. Eckermann. Wurde die Classische Walpurgisnacht recapitulirt.

24. April. Sendete einen Theil des Faust an Riemer.

27. April. Über die Fortsetzung des Faust gesprochen [mit Riemer].

12. Juni. Betrachtung von Faust wieder vorgenommen.

14. Juni. Fausts Hauptmotive abgeschlossen.

2. December. Nachts an Faust gedacht und einiges gefördert.

3. December. Einiges in Gedanken gefördert.

4. December. Einiges am Faust.

12. December. Einiges zu Faust. Mittag Dr. Eckermann. Brachte das Manuscript von Faust zurück. Das darin ihm Unbekannte wurde besprochen, die letzten Pinselzüge gebilligt. Er nahm die Classische Walpurgisnacht mit.

13. December. Weitere Ergänzung des Faust [und Gespräch mit Eckermann].

14. December. Das Poetische blieb im Gange. Mittag Dr. Eckermann. Die Walpurgisnacht näher besprochen.

15. December. An Faust fortgefahren.

16. December. Am Faust fortgeschrieben.

17. December. Abschluß von Faust und Mundum desselben. Ich gab ihm [Eckermann] den Abschluß des Faust mit.

1831.

17. Februar. Wurde das Manuscript vom 2. Theil des Faust in eine Mappe geheftet.

20. Februar. John vollbrachte das Einheften der drey ersten Acte von Faust im Manuscript. Das Mundum war von mancherley Seiten zusammenzusuchen.

9. April. Anderes Geheime bedenkend. Philemon und Baucis und Verwandtes sehr zusagend.

1. Mai. Einiges Poetische.

2. Mai. Poetisches. Bedeutendes Mundum durch John.

3. 7. Mai. Poetisches fortgesetzt.

11. 12. Mai. Einiges Poetische.

14. Mai. Früh Poetisches.

17. Mai. Poetische Vorarbeiten.

21. Mai. Die Umrisse von Faust von Göttingen waren angekommen.

6. Juni. Jenem [Eckermann] ließ sich etwas frisch Producirtes lesen.

26. Juni. Fortgeführter Hauptzweck.

29. Juni. Den Hauptzweck nicht außer Acht gelassen.

30. Juni. Das Hauptgeschäft nicht außer Augen lassend.

1. Juli. Zum Zweck fortgearbeitet. Den Hauptzweck verfolgt. Blieb für mich das Hauptgeschäft fördernd.

2. Juli. Den Hauptzweck verfolgt.

3. Juli. Das Hauptgeschäft fortgesetzt.

4. Juli. Auf den Hauptzweck losgearbeitet. John mundirte.

5. Juli. Den Hauptzweck nicht außer Augen gelassen. Einiges Mundum deshalb.

6. Juli. Das Hauptgeschäft verfolgt.

7. Juli. Den Hauptzweck verfolgt.

8. Juli. Annäherung zum Hauptzweck.

9. Juli. An dem Hauptgeschäft fortgefahren.

10. Juli. Das Hauptgeschäft ununterbrochen fortgesetzt.

11. Juli. Den Hauptzweck verfolgt.

12. Juli. Die Verbindung gelang mit der Hauptpartie. John mundirte.

13. Juli. Fortgesetztes Hauptgeschäft.

14. Juli. Einige Concepte.

15. Juli. Einige Concepte. Mundum eingeheftet.

18. Juli. Am Hauptgeschäft fortgefahren. Mittags Dr. Eckermann, dessen Vergnügen am Gelingen der Hauptvorsätze.

19. Juli. Im Hauptgeschäft vorgerückt. John mundirte.

20. Juli. Am Hauptgeschäft fortgefahren.

21. Juli. Abschluß des Hauptgeschäftes.

22. Juli. Das Hauptgeschäft zu Stande gebracht. Letztes Mundum. Alles rein Geschriebene eingeheftet.

25. Juli. Zelter, dem ich die klassische Walpurgisnacht anvertraute.

1832.

8. Januar. Sie [Ottilie] hatte das, was vom zweyten Theile des Faust gedruckt ist, gelesen und gut überdacht. Es wurde nochmals durchgesprochen und ich las nunmehr im Manuscript weiter.

9. Januar. Abends Ottilie. Ich las ihr den Schluß des ersten Acts von Faust vor.

12. Januar. Nachher Ottilie und Eckermann. Las im 2. Theil des Fausts weiter.

13. Januar. Später Ottilie. Lasen weiter im Faust.

14. Januar. Abends Ottilie. Schluß zur klassischen Walpurgisnacht.

15. Januar. Um 1 Uhr Ottilie zur Vorlesung. Anfang des 4. Acts. Lasen [Abends] weiter im Faust.

16. Januar. Später Ottilie, las im Faust weiter.

17. Januar. Einiges im Faust bemerkte nachgeholfen.

18. Januar. Einiges umgeschrieben.

20. Januar. Später Ottilie. Anfang des fünften Acts gelesen.

24. Januar. Neue Aufregung zu Faust in Rücksicht größerer Ausführung der Hauptmotive die ich um fertig zu werden allzulakonisch behandelt hatte.

27. Januar. Um 1 Uhr Ottilie. Faust vorgelesen.

29. Januar. Abends Ottilie. Faust ausgelesen.

54



